

• ДЕТУЊСТВО •

Часопис о књижевности за децу
Година XL, број 4,
зима 2014.

Редакција:

Др Јован Љуштановић,
главни и одговорни уредник
Др Василије Радикић
Мр Бојана Вујин
Раша Попов

Секретар редакције:
Ивана Мијић Немец

Лектор и коректор:
Мирјана Карановић
Сања Арбутина

Издавач:

Међународни центар књижевности за децу
ЗМАЈЕВЕ ДЕЧЈЕ ИГРЕ
Нови Сад, Змај Јовина 26/II
Тел. (021) 66–11–266, 66–13–648
Е-mail: zdigre@gmail.com
www.zmajevedecjeigre.org.rs

За издавача:

Душан Ђурђев, директор

Слог:

Ласер студио, Нови Сад

Штампа:

Offset print, Нови Сад

Часопис излази тромесечно
Цена овог броја: 300,00 динара

Рачун Змајевих дејих игара
340–11006551–47

Овај број часописа су финансирали:
Управа за културу Града Новог Сада
Министарство културе и информисања
Покрајински секретаријат за културу
и јавно информисање

САДРЖАЈ:

НОВА ИСТРАЖИВАЊА

- Наташа П. Кљајић**, Нарација у Руждијевим романима за децу
Харун и море прича и *Лука и Вајра живојца* 3
- Снежана Д. Пасер Илић**, *Прадевојчица* у светлу обредно-обичајне праксе . 17
- Иван В. Штерлеман**, Фантастична бића у бајци *Баи-Челик* 32
- Бојана Б. Ушћебрка**, О фразеологији у приповеткама Мома Капора 41
- Исидора Ана Д. Стокин**, Дете са клоновским носом у роману
Небо над циркусом Ралета Дамјановића 52
- Милутин Ж. Павлов**, Мали атлас кратких прича Оливере Шијачки 60
- Јованка Д. Денкова, Махмут И. Челик**, Сказновидното
во творештвото на Славка Манева, со посебен осврт
врз збирката раскази за деца *Звездени ђерничња* 65

О КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ УРОША ПЕТРОВИЋА

- Николаје Ј. Паулица**, Хронотоп савременог
фантастичног романа за децу и младе
(на примеру романа Нила Гејмена и Уроша Петровића) 75
- Гордана С. Главинић**, Загонетање Уроша Петровића
или похвала мудрости за читаоца 21. века 84

КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ И ЛИКОВНИ МЕДИЈ

- Сенка Р. Влаховић Филипов**, Илустрација књига за децу
у време развијених визуелних комуникација
(Фестивал илустрације књиге BookILL fest) 101
- Бојана Н. Николић, Јелена П. Вељковић Мекић**,
Употреба књижевних текстова за децу у
ликовним активностима предшколске деце 111

IN MEMORIAM

- Dubravka Zima, Zvonimir Balog (1932–2014)** 120

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Јелена Панић Мараш , Књижевност за децу на граници	124
Гордана Малетић , Најбоље као мера за дете	128
Добривоје Станојевић , Весели вашар тешких мисли	130
Цвијетин Ристановић , Пјесма као извор радости	132
Воја Марјановић , Антологија словеначке приче за децу и младе	134
Анђелко Ердељанин , Несебезнала оданост пријатеља	136
Ивана Игњатов Поповић , Луткарска уметност као потреба	137
Ивана Мијић Немет , На трагу креативне наставе	140
Бранкица Живковић , Љубав – посао за све	143
Зорица Турјачанин , „Језиком звука који нас спаја”	144
Весна Јовановић , Књига за најмлађе читаоце	147
Бранкица Живковић , Споменар једног децјег срца	148
Ружица Јовановић , Оживеле гитаре два детињства и једног пријатељства	150

Рецензенти:

Проф. др Љиљана Пешикан Љуштановић

Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Доц. др Снежана Шаранчић Чутура

Универзитет у Новом Саду, Педагошки факултет у Сомбору

Доц. др Миливоје Млађеновић

Универзитет у Новом Саду, Педагошки факултет у Сомбору

Др Невена Варница

Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Мр Милена Зорић

Висока школа струковних студија за образовање васпитача у Новом Саду

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821–93(05)

ДЕТИЊСТВО : часопис о књижевности за децу / главни и одговорни уредник
Јован Љуштановић. – Год. 1, бр. 1 (1975) – Нови Сад : Змајеве децје игре,
1975-. – 23 cm

Тромесечно

ISSN 0350–5286

COBISS.SR–ID 9948418

◆ **Наташа П. КЉАЈИЋ**
ОШ „Бранко Радичевић”
Бољевци – Прогар
Република Србија

**НОВА
ИСТРАЖИВАЊА**

**НАРАЦИЈА У
РУЖДИЈЕВИМ
РОМАНИМА ЗА ДЕЦУ
ХАРУН И МОРЕ
ПРИЧА И ЛУКА И
*БАТРА ЖИВОТА***

САЖЕТАК: У овом раду бавићемо се уочавањем елемената нарације и фантазијског у романима за децу Салмана Руждија *Харун и море* *прича* и *Лука и Ватра живота*. Истраживање ћемо базирати на теоријским постулатима Принса, Пропа, Тодорова и Долежала, али и на начинима на које аутор гради властити наратолошки и фантазијски систем под утицајем *1001 ноћи*, Луиса Керола и Л. Френка Баума.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Салман Ружди, *Харун и море* *прича*, *Лука и Ватра живота*, наратологија, фантазија, прича, књижевност за децу, отац, син, потрага, приповедач

**„Хиљаду једна и још једна ноћ” Салмана
Руждија – пут у књижевност за децу**

Духовни живот читалачке публике твори се на исказу наратора, који без духовне способности да тка наративно ткиво губи и физички живот. Управо тежња да се спаси приповедачева моћ постаје те-

матска окосница Руждијевих романа за децу *Харун и море прича* и *Лука и Вајџра животица*, чијим приповедним техникама ћемо се бавити у овом раду.

У два наврата овај мајстор магијског реализма, кога ћемо препознати у лику оца, Рашиду Халифи/Шах Блах Блаху, нашао се у ситуацији да занеми. Први пут то је било узроковано Хомеинијевом фатвом и одласком у лажни идентитет Џозефа Антона, а други пут променом парадигме и кризом читања – дигитализовани свет почео је да уништава смисао традиционалног причања. И као што хиљаду деце поноћи¹ бива рођено као парадигма наде нове индијске државе и обдарено чудесним својствима да из света стварности утоне у свет магије и покаже своје моћи, тако и браћа Харун и Лука, у својој дванаестој години, у размаку од 18 година прелазе границу могућег и стварног, макар оно и чудно² било, прелазећи у фантазијски свет чудесног³, креираног у свести Шах Блах Блах који по нитима традиционалних прича црпе нове приче из Океана прича.

¹ Пишући поговор првом српском издању романа *Деца йонору* (Rušdi: 1989) под насловом „Хиљаду и једна поноћ Салмана Рушдија”, Светозар Кољевић наглашава неколико значајних магијских способности индијско-пакистанског писца са европским узорима да путем романа сачува живот:

1. Тајне његовог романа „прво, откривају приповедачу – без обзира на његове свезналачке или незналачке претензије – основне шаре властитог животног ћилима”; 2. „Затим, предочавају савременицима оно што је сваком познато а што још нико није видео; читаочеви снови и фрустрације, његови узлети и посртања, одушевљења и згражања одувек су били основна чар ове књижевне врсте; 3. „У основи таквих дела лежи сећање – са својом халуцинантном прецизношћу и произвољношћу, са величанственим привидом свог робовања тзв. стварности и игром маште која преображава живот у ‘твар од које се снови ткају’.” (Koljević 1989: 327)

² Познато је да под категоријом чудног Цветан Тодоров одређује „оно што је у стварном свету могуће, али неуобичајено” (Todorov 2010: 26)

³ Чудесно Тодоров одређује као „оно што не припада стварном свету, у њему није могуће и надилази га”.

Ако је политичко-догматска цензура до пре двадесетак година била доминантан „загађивач” чистоте „приповоде”, парадигма се драстично променила онда када виртуелни свет више није био само у уметничком делу, односно његовој рецепцији, већ је нарушен технологијом која је одредила поимање света „све-на-клик” детета, које више нема стрпљења да пажљиво слуша приповедача, навикнуто да једним кликом у секунди пређе из димензије у димензију, са нивоа на ниво, што је аутор приметио као доминантну разлику у одрастању старијег и млађег сина, који у истом узрасту, али у различитим генерацијама (ранодигитална vs. дигитална ера) другачије „спасавају” причу. Стога ове романе можемо одредити и као Руждијев аутопоетички, теоријски трактат о причи и причању, увијен у fine нити фантазијског литерарног обликовања, који се на Индијском потконтиненту, поднебљу у коме се укрштају исламска и хиндуистичка приповедна традиција, и не сматра зачудним.⁴

По речима Аријане Лубурић Цвијановић, „ова донекле атипична интертекстуална бајка, на граници између романа и новеле, чије принцезе, налик Шекспировој црној дами, немају милозвучне гласове, а принчеве не красе очекиване храброст, снага и лепота, одише вером у моћ говора, или пак приповедања, и слави плодноност културне хибридности и размене, оваплоћених у испреплетаним разнобојним нитима Океана прича” (Лубурић Цвијановић 2011: 36). Утопијска тежња ка слободи говора у литератури за децу нуди бајковит крај, она то жанровски и захтева. Ако је у Руждијевом животу и лите-

⁴ Светозар Кољевић се позива на Руждијев одговор новинару М. Р. Сангвију (наведено према: М. Р. Sanghvi, You Fight to Like Where You Live, *Sunday Express Magazine*, March 20, 1983) у коме аутор извлачи заједничку одлику у рецепцији свог и Маркесовог наративног писма: „Његова дела, као и моја, примљена су у иностранству као фантастика, а у својим матичним земљама као потпуно реалистичка књижевност.” (Koljević 1989: 327)

ратури за одрасле прича спутана, књижевност за децу јој нуди бајковиту илузију слободе.

Rashid – Rushdie

Налазећи се пред изазовом света који не поштује машту, а започевши казивање формулом бајке „Био једном један...”, Ружди се, без обзира на све аутобиографске назнаке, не поставља у позицију ауторског већ фиктивног приповедача, користећи сказ као „илузију спонтаног говора” (Prins 2011: 183), који динамиком приче „задржава пажњу” окупљених слушаца, што се у „ери телевизије” и са почетком „кризе читања” већ почело показивати као изазов. Током приповедања Руждијев свезнајући приповедач непрестано покреће механизам присећања својих слушаца („као што се сећате”), с обзиром на обим романескне нарације у односу на обим класичне бајке. Такође, тим поступком Ружди подсећа публику на мотиве који су били назнака неког будућег догађања, или су циљано били дати по страни како би им се наратор доцније вратио. Присутна је и блискост наратора са публиком путем употребе заменица (ја – ви, мени – вама), као и кроз топло апострофирање, својствено и потребно књижевности за децу: „драги моји читаоци”.

Додаћемо да се свезнајући фиктивни приповедач последњи пут лично обраћа публици у тренутку када Рашид Халифа поново добија моћ приповедања, као да му предаје штафетну палицу да своју причу пренесе даље: „Као што сте већ погодили, Рашид је испричао исту ову причу коју сам ја управо испричао вама.” Пошто се дар ћеретања вратио Шах Блах Блаху, фиктивни приповедач „клизи” у засенак, поштујући величину древног приповедача из *1001 ноћи*. Не бисмо смели заборавити ни специфичну игру речима Rashid – Rushdie. Енглеска транскрипција на-

води на сличност у фонемско/графемском саставу, указујући на алегоријску фигуру Рашида Халифе као алтер ега аутора. Познато је да је Ружди након афере са *Сатанским стиховима* имао дужу стваралачку паузу и да је успео да је премости захваљујући приповедању за сина Зафара, које је доцније преточио у роман *Харун и море прича*.⁵

Нарација деци примерена, а одраслима разумљива

Лејн Дејвис у приручнику за читање *Grade Saver Classic Notes – Haroun and the Sea of Stories by Salman Rushdie* истиче како је „по питању жанра Ружди написао нешто у чему би деца уживала, а одрасли би то разумели”, односно да се, иако је базична тема љубав оца и сина, „дубље значење романа фокусира на значење прича и приповедање и инкорпорира бројне теме из његових претходних дела, магијски реализам, идентитет и политику, између осталог”.⁶ Ружди пак није имао намеру да створи преозбиљну алегорију или наративни систем који ће се отргнути перцептивној могућности детета⁷, већ,

⁵ Наведено према: <http://www.gradesaver.com/haroun-and-the-sea-of-stories/study-guide/major-themes/>

⁶ Наведено према електронском издању на линку <http://www.gradesaver.com/haroun-and-the-sea-of-stories/study-guide/about/>, мој превод.

⁷ Пишући *Сатанске стихове* Ружди се нашао пред изазовом старијег сина Зафара (који је постао прототип за лик Харуна Халифе) да напише роман разумљив деци. Аутор сам признаје да се пред купањем детета у кади суочио са изазовом да свој начин писања прекомпонује у форму појмљиву стилском опсегу литературе за децу, јер га је син задиркивао да не уме да пише за децу (иако елементе развојног романа лако проналазимо у *Деци и ноћи*). Том приликом Ружди је истакао следећи аспект импровизованог приповедања за децу: „Поседовао сам основне мотиве, попут Океана прича, али бих сваког пута импровизовао, не само да бих сина задовољио причом, него и да искушам себе да ли могу нешто рећи и пренети на неко друго место” (наведено према

у складу са поетиком игровносној која доминира савременом литерарном сценом за децу, а напаја се стваралаштвом Л. Френка Баума (серијал *Чаробњак из Оза*) и Луиса Керола (*Алиса у земљи чуда, Алиса с оне стране огледала*), своје дело одређује као „разиграно чедо фикције”: „Харун је прича. Било би сувишно да је назовемо параболом. Зафар не би требало да је чита јер је бестселер или из поштовања према оцу. Требало би да је прочита из забаве.”⁸

Nomen narratio est

Требало би поменути да систему ликова, као и појединим локалитетима у роману *Харун и море прича*, Ружди приписује својства наративног, користећи се лексемама из хиндустанског језика. Латинска максима *Nomen est omen* (Име је обележје), често присутна у свету литературе, у којој име или презиме маркирају карактерне особине лика, претвара се у *Nomen narratio est* (Име је прича). Стога ћемо топониме и антропониме романа *Харун и море прича* табеларно навести, одредити њихово значење и укратко описати:

а) топоними:

Име појма	Значење појма	Појам у роману <i>Харун и море прича</i>
Алифбеја	потиче од хиндустанске речи за алфавет/причу	фиктивно име града у коме се, на стварном плану, одвија наратив
Чап	тих, ћутљив	тамна страна месеца Кахани, земља цензуре и забране слободе говора

електронском издању на линку <http://www.gradesaver.com/haroun-and-the-sea-of-stories/study-guide/about/>, мој превод).

⁸ Наведено према електронском издању на линку <http://www.gradesaver.com/haroun-and-the-sea-of-stories/study-guide/about/>, мој превод.

Гап	гласина, бесмислица, измишљотина	светла страна месеца Кахани, земља брбљиваца и непрестаног приповедања, друштво које одржава Море прича
Кахани	прича	скривен Земљин месец на коме се налази Море прича
Давеж језеро	досадна прича	именовано по језеру Дал у Кашмиру (Dull), игра речи: хинду: енглески

б) антропоними:

Име појма	Значење појма	Појам у роману <i>Харун и море прича</i>
Батчит	рекла-казала	гротескна принцеза Кнежевине Гап коју отимају Чапвале
Боло	заповедни начин од глагола болна (говорити) – „Говори”	брбљиви и неразумни принц, вереник принцезе Батчит
Харун и Рашид Халифа	добили су имена по легендарном багдадском приповедачу Харуну ал Рашиду из <i>1001 ноћи</i> , Халифа – калиф (приче)	отац и син, алтер его Салману Руждију и његовом сину Зафару
Хатам Шуд	потпуно готов/ тотално окончан	главни негативац, краљ Гапа који загађује Море прича, алтер его Господину Селгупти који мрзи приче и наводи Сорају, Рашидову жену и Харунову маму, на превару

Навешћемо још неколико појмова који би били драгоцени за тумачење:

Бат-Мат-Каро – забрана говора;

Безабан – без језика (укидање права на слободно изражавање);

Китаб – књига;

Мали – баштован прича (према Тагореовом *Градинару*);

Абинаја – језик покрета (преузето из класичног индијског плеса).

Као што видимо, Руждијева ономастика заснива се на синонимној или полисемичној варијацији лексема „прича” и „причање”, укључујући усмену, писану и гестовну перцепцију наративног садржаја. Такође, присутан је и вредносни суд позитивне или негативне обојености лексема, чиме се привидно уводи црно-бела поларизација јунака бајке, са којом се Ружди, користећи гротеску, хумор и иронију као механизме поетике игровости⁹, лако и вешто поиграва.

С друге стране, у роману *Лука и Ватџа живота* аутор одбија да дâ појмовник хиндустанских имена, који смо сматрали драгоценим у тумачењу нараторске равни романа *Харун и море прича*. У разговору са Мари Татар Ружди поступак изостављања мотивише потребом да читалац покуша да докучи значење појединих појмова, да их потражи, онако како је њега на трагање за јидиш и ладино вокабуларом навела књижевност писаца јеврејског литерарног поднебља.¹⁰ Уосталом, „све-на-клик” дете на интернету лако може пронаћи неки од речника

који ће му предочити скривено значење неког од хиндустанских појмова, па за разлику од претходне генерације, којој је речник у књизи био неопходан као вид сазнања, Ружди читаоцу „најновије генерације” задаје креативан задатак да „претражи” речи. Јер – тражење у књизи, на папиру, не задржава дисперзивну пажњу савременог читача склоног хипертексту, а трагање за речима постаје само по себи лична читаочева претрага, у већ познатом „систему многозначности” и „значења које се до краја не да” као битних црта Руждијевог виђења магијског реализма.

Шах Блах Блах – жонглер речи

Професионалног приповедача, делитеља среће или неистине, радости или опсене, Ружди слика као жонглера речи: „Његове су приче заправо биле мноштво различитих прича жонглираних једна за другом, а Рашид их је одржавао у покрету кроз неку врсту ковитлавог вртлога, и никад не би направио никакву грешку” (Ruždi 2013: 13). Моћ говора, најсветија могућа моћ, имала је опсенарско дејство, приповедач је чаробњак, он баца мађије на реципијенте, које је лако могао „иселити” из туробне стварности: „Попео би се на неку склепану позорницу у неком ћорсокаку пуном мусаве деце и крезубих стараца, који су чучали у прабини, а када би се загрејао, чак би и многобројне градске краве застајале и ћулиле уши, мајмуни би с одобравањем чаврљали с кровова, а папагаји у крошњама опонашали његов глас” (Ruždi 2013: 13). Али ако остане без речи, жонглер пада у очима публике. Магија се руши, а онда син, попут царевића из бајке, трага за есенцијом приче.

⁹ Поетика игровости је један од доминантних поступака у савременој књижевној продукцији за децу и младе који се заснива на поигравању традиционалним вредностима: дидактицизмом и утилитаризмом поетике књижевности за децу, традиционалним црно-белим поделама у карактеризацији и мотивацији, моралном прикладношћу, чистотом и правилношћу језика и стиха. У теоријском смислу, могли бисмо рећи да се поетика игровости заснива на постулатима Јохана Хојзинге изнетим у књизи *Homo Ludens* (1938), а с друге стране на запажањима датим у савременим дидактичким изучавањима игре (Емил Каменов, *Дечја игра*). Управо разиграност језика Лејн Дејвис види као једну од кључних тема романа: „Ружди ствара чудно чудесан алтернативни свет Кахани кроз разиграну употребу језика. Ликови у роману оличавају књижевне поступке попут алитерације, асонанце и риме, кроз форсирање ритмова и ексцентричност. Истичући аутопоетичко схватање о неухватљивости значења језика, Ружди ствара речи и фразе како би истакао чињеницу да читалац никада не може сасвим схватити право значење текста или ауторску интенцију.” (Цитирано према: <http://www.gradesaver.com/haroun-and-the-sea-of-stories/study-guide/major-themes>, мој превод)

¹⁰ Према: http://www.youtube.com/watch?v=_oGrTPJfRTg

(Не)поузданост приповедача

На почетку романа *Харун и море ђрича* приповедач живи у заносу, у опседнутости причама, па неретко губи фину меру за стварност и ближње. А без стварности и ближњих, односно њихове вере у поузданост приповедача, ни прича се не да отети из уста њеног казивача. Зна се да Рашид прича „неистините приче”, чиме почиње да бива злоупотребљаван од политичара¹¹, гушећи Сорајину славуј-песму¹². Оног тренутка када Харун, повређен мајчиним бегом, изјави: „Каква корист од прича кад чак нису ни истините?”, приповедач од убедљивог, поузданог, постаје смушени, непоуздани приповедач.

И појмовима поузданог и непоузданог приповедача Ружди се теоријски поиграва. Под појмом по-

¹¹ Иронијски, Ружди потцртава разлику између лажних прича политичара и Рашидових неистинитих прича. Стога Ружди оштро потцртава Рашидово огрешење о чистоту приче; упетљавши се у политику, изгубио је свој мир: „У то време баш су се примицали избори, па су велике зверке из разних политичких странака долазили код Рашида, смештећи се као дебеле мачке, и молили га да дође и прича своје приче на њиховим митинзима – и ничијим више. Добро се знало да ко на својој страни има Рашидов чаробни језик, нема шта да брине. Нико никад није поверовао ни реч политичарима, ма колико се ови претварали да говоре истину. (Заправо, баш по томе су сви и знали да ови лажу.) Али, сви су имали потпуно поверење у Рашида, јер је он одувек признавао да је све што прича потпуна неистина и да све измишља. Зато су политичари желели да им Рашид помогне да освоје гласове на изборима. Дреждали су пред његовим вратима, масног лица, с лажним осмесима и торбама пуним лове. Рашид је могао да бира код којег ће.” (Ruždi 2013: 17)

¹² Лик Сораје Ружди гради као идеализовану супругу, приписујући јој и магијска својства у роману *Лука и Вајира животи*а кроз фантазијску појаву Неслутане Сораје. Могло би се рећи да долази до замене улога Шехерезаде и њеног вољеног краља са Рашидом и Сорајом; док Шехерезада продужава себи живот на рацијом, тежећи да привуче пажњу свог супруга, дотле приповедач Рашид причањем прича другима руши Сорајину пажњу и поверење у причу. Мајка Руждијевог сина Зафара није издржала терет фатве и стога је напустила супруга, а и у другим браковима Руждијева опседнутост стваралаштвом (и додаћемо – политиком) имала је своју цену.

уздани приповедач Џералд Принс подразумева приповедача „који се понаша у складу са правилима имплицитног аутора” (Prins 2011: 143). Ако имплицитни аутор бива „друго ја аутора, маска или персона која бива реконструисана из текста; имплицитна слика аутора која се ствара текстом, за којег се подразумева да стоји иза сцене и одговоран је за укупан облик, вредности и културне норме којих се придржава (Бут)” (Prins 2011: 73), а не би га требало мешати са стварним аутором, Ружди је, уз све већ поменуто маскирање ауторског и истицање фиктивног приповедача, вољан да Шах Блах Блаха и Харуна поистовети са собом и Зафаром.

С друге стране, ако под појмом непоузданог приповедача подразумевамо приповедача „чија мерила и понашање нису у сагласју са мерилима имплицитног аутора... чије вредности (укус, судови, морални осећај) одударају од оних имплицитног аутора”, Ружди „кажњава” Харуна да у својој наративној пракси бива подривен неспособношћу да исприча причу по Сорајиним одласку и услед продаје приче политичарима, задржавши тиме теоријско својство непоузданог приповедача као приповедача „чија је поузданост подривена различитим својствима самог његовог приповедања” (Prins 2011: 125). Оног тренутка кад на политичком скупу Рашид зазвучи као „глупа врана”, појам непоузданости приповедача односи се на незадовољство политичара – унајмљени професионалац је изневерио.

Прикључак на приповоду и гастрономија заноса

Одакле онда извире својство, способност причања, ако није свима дата? Ружди на духовит начин уводи тајни састојак – приповоду: „Али за приповести са додатним тајним састојком... за њих је чак

и најбољим приповедачима неопходна приповода. Приповедању је потребно гориво, баш као и ауто; ако немаш приповоду, просто ти понестане залет” (Ruždi 2013: 57). Управо наративни прекид доводи до губљења права на доток приповоде, својом наративном не-активношћу Рашид је „отказао претплату” на приповоду, па у духу јавних комуналних предузећа бива „скинут с мреже”. Чудесно биће Ако-ко, водени дух, Снабдевач приповодом из великог Мора прича, тражи прикључак на приповоду, како би га деактивирао размонтирачем, што би био крај свих крајева Рашидових прича. Одлагање демонтирања, изведено Харуновом крађом размонтирача и лукавом уценом, даје могућност да непоуздани приповедач Рашид доцније ипак стигне у фантазијски свет месеца Кахани, како би и сам допринео очувању токова Мора прича. Вековно теоријско дефинисање заноса као покретача стваралаштва Руждијев Рашид види кроз нарколептичко-сомнабулно-астрономско-ониричко искуство, што се у усменој традицији Индије не сматра страним: „Они који често пате од несанице науче да одређене намирнице, припремљене на одговарајући начин, могу да (а) изазову сан, али и (б) да пренесу спавача куда год он пожели. То је поступак који се назива *занос*. А уз довољно вештине, особа може одабрати да се пробуди на месту где је сан однесе, то јест да се пробуди у свом сну” (Ruždi 2013: 100).¹³ Харуновим подвигом, који сеже у домен фантазијског, Рашиду се враћа доток на приповоду, а самим тим следи и повратак Сораје, чија се перспектива на причу пре и после везе са суморним чиновником Сенгуптом/

¹³ Ружди не би био мајстор иронијске игре када и ову Рашидову моћ не би „изврнуо наглавачке”, држећи га и даље за „непоузданог приповедача”: „Ја сам желео да стигнем у Гап, али због извесних грешака у прорачунима, пробудио сам се у Појасу сумрака, обучен само у ову оскудну одећу, и начисто сам се смрзао, слободан сам да признам; умало да се заледим тамо.” (Ruždi 2013: 100)

/Хатам-Шудом драстично мења, јер је и свака наративна неистина боља од досаде.

Платформске игре и смрт приповедача

Узрок другог Рашидовог наративног прекида у роману *Лука и Вајџра живоџа* има везе са технолошким напретком који се одриче сказа као вида усменог приповедања и фокусира на „све-на-клик” динамику виртуелних светова компјутерских игрица. Рашид приповедач подржава Лукину опчињеност конзолом, али Лука више није пажљиви слушач; по назнакама видимо црте хиперактивности и поремећаја пажње (лош рукопис, грешке на контролном из хемије). Рашид приповедач, насупрот Сораји¹⁴ „која иако је читав живот провела са чувеним Краљем прича, никад није сасвим заволела те нестварне ствари” (Ruždi 2011: 212), спреман је да се прилагоди новом виду наратије, кроз решавање изазова његов син постаје контролор-покретач суперхероја: „Али види како му се развија координација ока и руке, и како решава проблеме, загонетке и препреке, пролази кроз нивое са лакоћом и стиче изузетне способности” (Ruždi 2011: 17). Ипак, Рашид пада у сан, сан као предворје смрти¹⁵, а његов алтер его,

¹⁴ Сораја се сасвим не отрже својој разумској црти, видевши у Лукиној опседнутости компјутерским игрицама реалну шансу да угрози здравље, поквари успех у школи, али и да створи не-реалан и нефункционалан однос према стварности: „То су бескорисне способности. У стварном свету нема нивоа, само тешкоћа. Ако у игри направи некакву грешку, увек има нову шансу. Ако направи грешку на контролном из хемије, добије лошу оцену. Живот је тежи од видео-игрица. То он треба да зна, а требало би да знаш и ти.” (Ruždi 2011: 17)

¹⁵ У интервјуу новинару Стиву Пакину, доступном на линку http://www.youtube.com/watch?v=ud5Wu_D2kVE, Ружди напомиње да је, уз потребу да напише роман млађем сину Милану, био свестан чињенице да постоји огроман генерацијски јаз између њега и млађег сина, да је свестан да ће имати 70 година када Милан буде имао 20, а самим тим да је први пут био обузет те-

Никотата, бледи дух који показује све већу материјалност, граби живот, а са њим и приче, док оне полако истичу из приповедачевог бића, постајући отац-улез. Рашид тиме, погођен осветничком келетом Капетана Ага, током читавог романа бива деактивирани наратор, на путу ка зерминацији,¹⁶ што млађи син Лука, алтер его Руждијевог млађег сина Милана, спречава у маниру најбољих 3D платформских игара. Треба нагласити да Рашид чак и у сну, у коме, приповеда Лукине авантуре јер се Лука током своје авантуре креће кроз нивое очевог машинског света: „Сањао сам један врло чудан сан о теби. Чекај да видим хоћу ли моћи да се сетим. Пошао си у авантуру у Свет магије, мислим да је тако било, а тамо се све распадало. Хммм, биле су слон-птице и спец-пацови, и прави-правцати летећи ћилим, а онда је требало постати ватрокрадица и украсти ватру живота. Да ли ти можда нешто знаш о том сну, Лука? Да ли би, неким чудом, можда могао да допуниш оно чега се не сећам?”

Гап и Чап – моћ и улога говора

Скривени месец Кахани (Прича) има необичну орбиту, Земљанима невидљиву; једна његова половина стално је обасјана светлошћу, а друга тавори у мраку. По речима Лејна Дејвиса, „премда се налазе на дијаметрално супротним странама спектра говора, аутор води рачуна да Гап, Земљу брбљиваца и Чап, Земљу ћутљиваца не стави на супротне

мом смртности и коначности. Такође, Ружди истиче и парадоксалну тврдњу: „Ако задржите детињу природу кроз живот, тема смртности увек је ту. Из тог страха настаје мрачни материјал за градњу приче, приче о љубави оца и сина и синовљеве тежње да спречи смрт оца.” (мој превод)

¹⁶ Трајно уништење, компјутерски сленг којим се замењује хиндустански синоним Хатам Шуд, којим се обележавао главни негативац из *Харуна и мора прича*.

тасове спектра добра и зла”.¹⁷ На први поглед, помислили бисмо како Ружди даје предност Гапљанима и светлости која им даје способност да репродукују икада створене, или могућност да на основу њих креирају потпуно нове приче. Но, хипертрофија светлости рађа анархизам, од моћи говора Гапљани постају трагикомични брбљивци чији вишак речи може изазвати само смех и подсмех. С друге стране, Чапвале су оставиле Гапљане у вечитом мраку, одузевши им тиме моћ говора, што је за последицу имало рат. Колико год Ружди инсистирао на праву слободе говора и стварања, он сваки говор и сваку причу не вреднује као афирмативне, као што ни свако ћутање не подржава Андрићеву максиму „У ћутању је сигурност”. Лејн и Вонг подвлаче неопходност баланса Гапа и Чапа у правилној продукцији наративног ткива у мору прича: „Сваки мора да постоји у равнотежи са другима да створи уравнотежено постојање. То је евидентно у понашању контрадикторних Гапљана; иако они фаворизују потпуну слободу, створили су неравнотежу у светлости која оставља Чапвале у вечном мраку против њихове воље. Ово сугерише да сва друштва имају склоност ка цензури других. Исто тако, ризик од пораза и неспособност Гапљана потиче од њихове немогућности да цензуришу своје критике и оговарања. Овакав говор је говор непродуктивности. Иако се Ружди јасно противи цензури, његов роман вешто истражује равнотежу између контроле и изражавања говора која је друштву потребна.”¹⁸

¹⁷ Цитирано према <http://www.gradesaver.com/haroun-and-the-sea-of-stories/study-guide/section3/>, мој превод.

¹⁸ Цитирано према <http://www.gradesaver.com/haroun-and-the-sea-of-stories/study-guide/major-themes/>, мој превод.

Море прича и Река времена

Наративно ткиво представља разнобојне струје, Токове прича који теку и преплићу се у Мору прича на месецу Кахани. На Изворишту прича налазе се најстарије приче, приче записане у митском коду, а Ружди и сам, у интервјуу датом професорки књижевности за децу Мари Татар, каже да „прва изворна прича бива прича о Прометеју.”¹⁹ Но, губитак интересовања савремених генерација за праизворне приче довео је до трагикомичног „запетљавања” линија наративних токова, што би требало уредити „чешљањем” и „одмршавањем”, а то бива дужност баштована прича Малија. Загађење налик на разарајућу нафтну мрљу додатно је угрозило Море, односно баштован се налази у парадоксалној ситуацији да неке приче неће моћи да очисти годинама: „Одређене популарне љубавне приче претвориле су се у спискове за куповину. Дечје приче такође. На пример, појавила се епидемија шала о хеликоптерима који говоре” (Ruždi 2013: 84). Није ли то онда Руждијев критички поглед на хибридизацију жанрова и спајање наоко неспојивих наративних садржаја, те на рушење устаљених приповедачких образаца и поигравање њима, што је од авангарде до постмодерне редован и презасићен поступак? А без праизворне приче нема по Руждију ваљаног зачина приче: „Знаш какви су људи, траже ново, увек ново. Старе приче више никога не занимају. Мала је потражња за причама које тамо теку. И тако је Стара зона потпуно занемарена, али верује се да су сви токови приче настали управо тамо, у једној струји која тече преко целог Океана прича, а избија из Врела или Извора прича, који се налази, према легенди, близу месечевог Јужног пола” (Ruždi 2013: 87).

¹⁹ Цитирано према видео-запису доступном на линку http://www.youtube.com/watch?v=_oGrTPJfRTg, мој превод.

Како је у роману *Лука и Ватри живота* акценат стављен на Лукину борбу за очев живот, наративне струје Реке живота обрушавају се у Бујицу речи која извире из Мора прича, а улива се у Језеро мудрости на путу ка Ватри живота: „Лука се загледао у воду и видео у њој хиљаде и хиљаде и хиљаде нити течности како заједно теку, преплићући се једне око других, текући једне у друге и друге из трећих, и претварајући се у сасвим друге хиљаде и хиљаде и хиљаде нити течности, и ту је Лука схватао шта заправо гледа. То је била она иста чаробна вода коју је његов брат Харун видео у Океану токова приче, пре осамнаест година. И сада је читав историја свега текла пред његовим очима, претворена у блиставе, мигљаве, разнобојне токове прича” (Ruždi 2011: 50). Токови у односу на Харунову авантуру нису запетљани нити загађени, већ се складно претапају и преливају, што указује на Елиотову концепцију књижевног „текста међу другим текстовима”, односно на интертекстуалност као очекиван и потребан поступак – чисте, праизворне приче граде нове.

Тровање наратива – гротескни нонсенс

Харун пије желиводу²⁰ и постаје херој, пред њим је задатак да ослободи принцезу из куле.²¹ Он тежи да је ослободи налазећи се у наративном току „Спасавање принчева, Број прича C/1001/3ХТ/420/41 (Р).” На пола пута до торња јунак почиње да се претвара у паука и када стигне до врха куле претрашена принцеза му одсеца ноге, након чега се он стропоштава на тло. И ту уочавамо интертексту-

²⁰ Реч је о традиционалном мотиву „воде из фонтане жеља”, присутном у *1001 ноћи*.

²¹ Цитирано према <http://www.gradesaver.com/haroun-and-the-sea-of-stories/study-guide/major-themes/>, мој превод

алну везу са бајком *Златокоса*, класичним наративом спасавања – принц се пење уз Златокосину косу како би се попео у кулу. По речима Лејна Дејвиса и Беле Вонг, епизода са Харуном-пауком „представља класичан пример кадрирања наратива у коме се прича урамљује у наратив друге приче”²² (што је препознатљиво између осталог и у *1001 ноћи*). У овом случају Харун постаје део приче кроз механизам сна, а потом се у свом животу у сну укаљује у загађени класични наратив, који уместо очекиваним подвигом резултира гротескним нонсенсом.

Свет (ни)је створен за контролу наратива

Океану прича прети трајно зачепљење уколико Хатам-Шуд, водећи негативац Чапа, блокира Извор прича циновским чепом, претходно замрсивши токове прича до непрепознавања изливањем отрова-антиприча који се прави у броду-фабрици. Па чему онда толика мржња? Свет чиновника и догматско-идеолошко-политичких моћника свих фела није створен за забаву већ за контролу, па Хатам Шуд попут Андрићевог Валије, који мрзи књиге, жигосе уметност речи јер њом не може да влада: „А унутар сваке поједине приче, унутар сваког тока у океану, лежи по један свет, свет из приче којим уопште не могу да владам” (Ruždi 2013: 169).

Рекли бисмо да је овде посредни суптилна Руждијева критика цензуре наратива на Средњем и Блиском Истоку; непријатељи приче са политичким, социјалним и верским овлашћењима желе да контролишу друштво строго регулишући писано и усмено стварање. Такође, овде је реч и о моћи приче, њеном жилавом витализму. По Дејвису, ко контролише садржај приче, тај контролише и друштво: „Крај-

ња контрола, показује Ружди, не долази из војне моћи или ауторитарних тактика. Крајња контрола је резултат контроле наратива. Контролом нарације машта појединаца се запушава. Њихове способности за независност и слободу су уклоњене.”²³

Екологија наратива

Блистави кратер у морском дну, зачудне лепоте, из кога истичу безбројни токови најразличитијих изворних прича, налик на водоскок блиставе беле светлости, ипак се не да антипричама и чепу, херојски подвиг дечака и његових помоћника то спречава. Заправо, нагон за причом шикља јаче од свих загађивача прича, он уклања сваки траг дејства антиприче и пречишћава и најзагађенији наративни ток у чисто наративно ткање, попут чуда којим савремене фабрике воде од муља праве кристалну изворску есенцију живота: „Свеже приче ће и даље извирати из Извора прича, и тако ће, једнога дана, океан поново бити чист, а све приче, чак и најстарије, имаће укус као да су нове” (Ruždi 2013: 183). Приповест о загађењу приче и среће несумњиво има еколошки подтекст – као што срећу у граду А (Алифбеји) загађује дим из фабрике туге, тако и Хатам-шуд, користећи се ефектом сенки, разлива отров који, попут нафтне мрље која убија живи свет мора, уништава наративно ткиво Океана прича.

И овде је на делу Руждијево теоријско поигравање појмом антинаратива/антиприче, који Џералд Принс дефинише као „вербални или невербални текст који усваја ‘мапу’ приповести, али непрестано доводи у питање логику приповедања и наративне конвенције (Prins 2011 : 21).

²² Цитирано према <http://www.gradesaver.com/haroun-and-the-sea-of-stories/study-guide/major-themes/>, мој превод

²³ Цитирано према: <http://www.gradesaver.com/haroun-and-the-sea-of-stories/study-guide/section7/>, мој превод.

Древне приче са Пра-извора приче

Рекли смо да заборав или смањење интереса млађих нараштаја за најстарије од свих прича бива базични узрок нарушавања хармоније у Океану прича, те да без спознавања њиховог садржаја ми нисмо у стању да правилно конструишемо причу, јер се есенција увек налази у архајској речи. Стари Зона, Пра-извор прича, може се тумачити као Руждијева метафора за верске и духовне традиције које пружају најстарије приче у човечанству, које су имале или и даље имају окултно-сакрални значај. Те приче пореклом су из усмене традиције, да би доцније биле и записане. Најстарији наративи нису само поларизоване представе добра или зла, ове приче објашњавају дубље истине које се не могу разумети изван наративног конструкта, што Дејвис одређује појмом мита: „У верским и културним студијама ове врсте наратива се често називају Митови. Мит (великим словом) се разликује од мита (малим словом), први појам је наративна традиција која је постала толико умрежена у психофизичкој и културној свести друштва да се сматра за истину код слушаца који фигуративно живе унутар тих наратива.” Социолози религије могу направити разлику између садржаја митова старе Грчке и Рима и митова данас важећих религија, попут хришћанства. Грчке митове схватамо као приче, односно за већину људи они немају моћ утицаја на њихове животе, нису део сакралног. У митовима важећих религија моменат веровања је присутан, они дају етичку, моралну и практичну основу за живот појединца у одређеном окружењу. На пра-извору приче нашла би се библијска *Књига Њостана*, хиндуистичка концепција ништавила (нирвана), као и јуначки епови, од *Илијаде* и *Одисеје*, све до јуначке епике појединих народа која је одвајкада била етички кодекс.

Човек – животиња која прича приче

Наративни ток сад постаје животни ток, токови прича наликују на артеријско-венски систем Рашида Халифе, који није жив ако не прича, на шта Луки скреће пажњу очев алтер его Никотата: „Ти би, више од било ког другог дечака, морао знати да је човек животиња која прича приче и да се у причама крије његов идентитет, његов смисао, његова животна крв. Да ли пацови причају приче? Да ли бодљикава прасад поседују способност нарације? Да ли слоновии стварају фабуле? Добро знаш да није тако. Само је човек обузет књигама” (Ruždi 2011: 36). Моћ говора и мишљења, као предуслов читања и писања, дата је само и једино животињској врсти *homo sapiens*. И управо та способност бива разлог апсолутне човекове супериорности над другима, само он је у стању да створи свет у себи, да напише, каже, прочита другима. А приповедач, човек од књиге и речи, буквално и живи од приче, јер сви остали нагони и потребе бивају ништавни спрам литерарне глади и жеђи за знањем. Зато се Рашид и буди из наративног мртвила тек кад поврати прикључак на приповоду и изађе из наративне коме. Одсеченост од Извора приче наратора психофизички уништава – ако нема приче, чему гола егзистенција? И можда управо идеја о животињи која прича приче, животињи обузетој књигама, бива најзначајнији (ауто)поетички исказ Салмана Руждија. То је дефиниција сваког приповедача свих поднебља, епоха и стилских формација, али и одређење Руждија као индивидуе.

Зашто Хатам Шуд мрзи приче?

Принцип носећег негативца код Пропа залази у сферу радње противника (штеточине) који обухва-

та „наношење штете, борбу и остале облике борбе против јунака и прогањање” (Proop 1982: 35). Када је реч о роману *Харун и море ѝрича*, негативац је евидентан и непроменљив – Хатам Шуд, отимач мајке. Хатам Шуд је алегоризовани диктатор, играч из сенке, али се његова диктатура заснива на контроли маште, а не толико на сили.

Лик Хатам Шуда дечак учитава као лик Сенгупте, отимача мајке – у сну негативац бива учитани угрозиатељ из стварности. Хатам Шуд, уништитељ прича, дечакову пројекцију види као лудило: „Приче су пореметиле дечаков мозак... Приче су те учиниле неспособним да видиш ко стоји пред тобом. Приче су те навеле да поверујеш како персона као што је Хатам Шуд треба да изгледа... овако” (Ruždi 2013: 162–163). Предимензионирање, односно поступак трансформације водећег негативца у несавладиву звер, попут Андерсенове Вештице у *Малој сирени*, Ружди уводи као очекивани бајковни ефекат: „Мајстор култа је растао и растао, на њихово запрепашћење и ужаснутост, све док није био висок сто један метар, са сто једном главом, а свака је имала три ока и исплажени пламени језик; и сто једном руком, од којих је сто држало огромне црне сабље, само је сто прва бацала увис мозак-кутију пупавца Али-лија” (Ruždi 2013: 163), али као мајстор ироније убицу прича приказује и као убицу могућности да постане несавладива неман: „Разметање... Приче воле такве преокрете, али су заправо потпуно непотребни, а и неефикасни” (Ruždi 2013: 163). Но Мајстор култа, уверен у своју надмоћ, упада у типичну грешку диктатора, открива свом сужњу извор своје снаге и врло једноставно, гризозраком чини да Хатам Шуд и његов свет заиста постану хатам шуд, потпуно потпуно готови, тотално окончани. Друго уништење Хатам Шуда не дешава се у алтернативном већ у могућем свету, оног тренутка када Сораја остави узурпатора породичног

склада, кад изговори: „Господин Сенгупта је Хатам Шуд”.

Смрт богова и прича као њихова реанимација

У традиционалном миту природни и натприродни домен одвојени су добро чуваном границом која прави јасну дистинкцију између чудног и чудесног. По речима Лубомира Долежел, „односи моћи и приступачности су асиметрични; природним домом владају натприродна бића која имају приступ у своје феудално добро, иако се покатад могу прерушавати или попримати телесни облик”, а „људи су посве немоћни спрема својих натприродних господара, и није им дозвољен приступ у њихово еденско боравиште” (Doležel 2008: 211). Време модерног мита укинуло је богове, а бројни религијски системи нису преживели време. Оно што је некада било Мит, сада је мит. Сакралности нема. Долежел додаје како модерни мит осликава исту несигурност кондитионис хумане као и класични мит, наглашавајући одговорност не-верујућег човека: „Али сада када су богови мртви, људи су сами одговорни за хаотични свет који су створили” (Doležel 2008: 205). У роману *Лука и Вајира живојћа* постоје два антиципирана разлога смрти богова, одумирање религијских система и Бог-Новац. Тржни центри Заборавци замењују храм као место утехе; оно што је некада чинила туга, отровни дим, фабрике, сада чини тежња ка утопљавању у самозаборав у свету потрошачке културе.

Лутајући по фантазијском свету, Лука посматра поништена божанства грчко-римске, асирске, египатске, јужноамеричке и других политеистичких митологија која вајно покушавају да се изборе са поништењем њихових моћи над људима. „Проводе време, све своје бесконачно, безвременско време,

претварајући се да су још увек божанства, играјући све своје старе игре, водећи своје древне ратове поново и поново, покушавајући да забораве да данас више нико не мари за њих, да им ни имена не памте више” (Ruždi 2011: 127). Ово Луки личи на старачки дом за ислужене суперхероје. Лењи, груби, осветољубиви, свадљиви, завидљиви, далеко од узорног бога каквим би се истакао монотеистички Бог/Алах нововековног монотеизма, заборављени богови у миту о Прометеју кажњавају преступника који је људима „прошверцовао” вештину казивања. Луки је потребно савезништво каквих-таквих богова и стога он напомиње да и без сакралности они могу бити дејствујући у могућем свету кроз наратив: „Слушајте сад добро, само кроз приче можете доспети у Стварни свет и поново стећи некакву моћ. Када се ваша прича добро исприча, људи верују у вас; не онако као некада, не у смислу обожавања, него онако како људи верују у приче – срећно, узбуђено, желећи да се не заврши. Желите бесмртност? Само мој отац, и људи налик на њега, могу вам је пружити. Мој отац може да наведе људе да забораве како су вас заборавили, и да вас поново обожавају и да се занимају за оно што чините или намераваате, и да желе да се прича никад не заврши” (Ruždi 2011: 181).

Вештина приповедача је реанимација и ре-креација давно створених наративних токова; чак и ако је древни мит са Извора приче изгубио своје религијске вернике, он и даље има јак утицај верујуће масе слушаца. Док слушамо грчке митове, богови у нашој свести су живи, снажни, неукинути, а планина Олимп сакрална, обавијена облаком који крије састајалиште богова, чак и ако се гледа из перспективе туристе, из неког од подолимпских летовалишта. Управо то чини Олимп и дан-данас живим; унесени у наратив, богови и данас имају своју моћ, премда им се можда више не приносе жртве стоволвке.

Прича, живот, фантазија

Читање Руждија не даје отворена и коначна значења, захтева снажан теоријски уплив и познавање интертекстуалних веза ако га читамо као одрасли, или ако стремимо тумачењу. Но, све то није тако битно детињем реципијенту, дете ужива у динамичној, духовитој, забавној и најчешће непредвидљивој потрази, идентификује се са Харуном и Луком и постаје мали подвижник. Пра-извор прича и дан-данас најава приповедање вечитим темама, општим местима, лутајућим мотивима. Технологија је ипак изменила перципирање приче – некад се улазило у фантазијски свет склапањем очију и замишљањем, а у ери моћних машина читалац се сам нашао пред мрежом прича, улећући из једног у други наративни ток простим кликтањем. Очувати причу као духовни и живот као физички конструкт човека, упркос томе, остаје и даље насушна потреба вредна подвига.

Сравњујући теоријске поставке теорија прозе (Принс, Тодоров, Долежел, Проп и др.), неретко смо се позивали на више него драгоцене посредне и непосредне аутопоетичке исказе Салмана Руждија, који је путем својих романа за децу изнедрио властиту теоријску поставку, раскошан, вивидан и, уз све интертекстуалне везе, оригиналан приступ наративу и фантазији, односно начинима на које се они преплићу, чувајући фину нит човековог постојања. Племените авантуре Харуна и Рашида, који полазе у мисију спасавања оца, дар писца својим синовима Зафару и Милану, бивају и дар његовом оцу, од кога је први пут слушао приче. То је и омаж свим литерарним утицајима једног приповедача *par excellence*, дивљење како Шехерезади и Харуну ал Рашиду, тако и Луису Керолу и Л. Френку Бауму.

Ако се по речима Лубомира Долежела „универзум могућих светова непрестано шири и преображава захваљујући непрекидној конструктивној де-

латности човековог ума и руку”, а „уметност народног приповедача или популарног писца крими-романа ствара нове варијације на теме старих прича и ликова” (Doležel 2008: 8), „приповода” и „пламичак Ватре живота” као тајни зачини у Руждијевој „приповедној граматичи” одражавају чистоту стварања могућег или фантазијског. Јер, без њих приповедати и живети – није могуће.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Abot, H. Porter. *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- Bužinska, Ana, Mihal Pavel Markovski. *Književne teorije 20. veka*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- Doležel, Lubomir. *Heterokosmika — fikcija i mogući svetovi*. Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- Koljević, Svetozar. „Hiljadu i jedna ponoć Salmana Rušdija”, u: Rušdi, Salman. *Deca ponoći*, 2, Beograd, BIGZ, 1989.
- Лубурић Цвијановић, Аријана. „Лука и Ватра живота у приповедачком хорсокаку?”, *Детинство*, 3–4, 2011. Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- Prins, Džerald. *Naratoški rečnik*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- Todorov, Cvetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Rad, 2010.
- Ruždi, Salman. *Harun i more priča*. Beograd: Alnari, 2013.
- Ruždi, Salman. *Luka i Vatra života*. Beograd: Alnari, 2011.
- Ruždi, Salman. *Deca ponoći*, 1–2. Beograd, BIGZ, 1989.
- Rečnik književnih termina*, Banjaluka: Romanov, 2001.
- Narodna bajka u modernoj književnosti*. Priredila Mirjana Drndarski. Beograd: NOLIT, 1978.
- Prop, Vladimir. *Morfologija bajke*. Beograd: Prosve-
ta, 1982.

ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ

- Davies, Lane. *Haroun and the Sea of Stories Study Guide & Essays*, <<http://www.gradesaver.com/haroun-and-the-sea-of-stories>> 14.06.2014.
- Lyrie, Alison. *Another dangerous storie from Salman Rushdie* <<http://www.nytimes.com/books/99/04/18/specials/rushdie-haroun.html>> 14.06.2014.
- Rushdie, Salman. On storytelling. <http://www.youtube.com/watch?v=ud5Wu_D2kVE> 14.06.2014.
- Rushdie, Salman. *Interview with Maria Tatar*. <http://www.youtube.com/watch?v=ud5Wu_D2kVE> 14.06.2014.
- Rushdie, Salman. Creativity. <<https://www.youtube.com/watch?v=LMFL0isGN5M>>
- Rushdie, Salman. *On Luka and Fire of Life*. <<http://www.youtube.com/watch?v=91zGfF2ANdg>> 14.06.2014.
- Rushdie, Salman. *Writing for Kids*. <<http://www.youtube.com/watch?v=RC8ieyaf53g>> 14.06.2014.
- Rushdie, Salman. *Salman Rushdie's Haroun and the Sea of Stories*, literacy <<https://www.youtube.com/watch?v=QW3LiTfN24o>> 14.06.2014.

Nataša P. KLJAJIĆ

NARRATION IN RUSHDIE'S NOVELS FOR CHILDREN HAROUN AND THE SEA OF STORIES AND LUKA AND THE FIRE OF LIFE

Summary

In this work we discuss the detection of elements of narrative and fantasy in novels for children by Salman Rushdie, *Haroun and the Sea of Stories* and *Luka and the Fire of Li-*

fe. Our research is based on theoretical postulates by Gerald Prince, Vladimir Propp, Tzvetan Todorov and Lubomir Doležel. We also analysed the author's intentions by building his own narratological and fantasy system under the influence of *Arabian nights*, and literary work by Luis Carroll and L. Frank Baum.

Keywords: Salman Rushdie, *Haroun and the Sea of Stories*, *Luka and the Fire of Life*, narratology, fantasy, story, literature for children, father, son, quest, storyteller

UDC 821.163.41–93–31.09 Maksimović D.
821.163.41–93–31.09

◆ Снежана Д. ПАСЕР ИЛИЋ
Школски центар „Никола Тесла“, Вршац
Република Србија

ПРАДЕВОЈЧИЦА У СВЕТЛУ ОБРЕДНО– ОБИЧАЈНЕ ПРАКСЕ

Њено стваралаштво у мноштву слојева чека нове тумаче, осим већ потврђених, да са више смелости откривају и оне квалитете којих се до сада нису дотицали
(Јефтимјевић Лилић 1998/99: 159).

САЖЕТАК: У раду се проучава однос романа *Прадевојчица* према различитим видовима традиције – усменој књижевности, миту, обреду, обичајима, магијској пракси. Прати се транспозиција препознатљивих традиционалних елемената и њихово укључивање у нове значењске комплексе. Такође, проучавање је фокусирано на откривање удела жанровских одлика бајке у роману за децу *Прадевојчица*. У току истраживања уочено је да дело садржи слику појединих ритуала, обрета и обичаја који се могу реконструисати уз помоћ етнологије. Мотиви венчања, пријема странаца и сахрањивања саображени су стилу и конвенцијама романа у који су укључени. Истраживање је довело до закључака да се и у овом роману из зреле фазе ауторкиног рада изнова потврдило да њено свеколико стваралаштво, у стиху и прози, почива на архетиповима и симболима утемељеним у паганској и хришћанској традицији, те да је читав опус Десанке Максимовић препознатљив као плод јединствене, вишедеценијске стваралачке концепције.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: слојевитост дела, фабула, обред, обичај, симбол, културни јунак (мит о хероју), обреди прелаза, стваралачки поступак, транспозиција

У свести већине читалаца Десанка Максимовић је превасходно песник. Ни књижевна критика није о њеној прози изрицала високе вредносне судове (В. у: Пасер 2013: 187–188). О њеним романима (*Ойвоврен йрозор*, *Бунйован разред*, *Не заборавийи*) није се пуно писало. О роману *Прадевојчица* објављено је свега неколико студија (в. у *ЦД* 10, библиографске одреднице: 0658, 1839, 2114, 2624, 2668, 2246, 2708).

До сада недовољно истраженим романом *Прадевојчица* ауторка је давне 1970. закорачила на поље научне фантастике¹ у књижевности за децу. Роман слика рани развој људског друштва, тачније доба раног патријархата. Видно је да се ауторка ослањала на научна сазнања о праисторији: животу, природи, друштвеној организацији, култури и општем степену развоја пећинског човека. Ипак, није претендовала да напише историјски или научни роман, него дело које је плод њене уметничке имажинације.

Носиоци радње у роману су деца: прадевојчица Гава, њен друг Бук, њихов противник – негативни Ген и млади уметник, непознати странац Клек. Радња романа се одвија у оквирима неколико тема: борба првобитног човека за опстанак, љубав и потреба за лепим оличена у уметности. Борба праљуди за егзистенцију је непрекидна. Она се одвија у дивљој природи, у пећинско доба. Сцене колективне глади, масовних смрти од исцрпљености (поглавље „Глад”) и пошаст коју доноси пожар (поглавље „Пожар у шуми”) реална су реконструкција живљења у давној прошлости. Мотиву љубави је дато значајно место: у првом делу романа дат је кроз везу између Гаве и Бука, у другом Гаве и Клека. Уметност је нит која повезује Гаву, њеног оца Врача, њеног будућег мужа Клека и младог Вештака. Читаоцу се предочава да је потреба човека за уметношћу стара колико и човек. Врач и Клек с једне, а Гава

и Вештак с друге стране представљају два стадијума у развоју мисли о уметности. Цртежи Гавиног оца врача настали су из прагматичних разлога – реч је о бацању чини да се нацртана дивљач улови; Клекове фигуре жена треба да подстакну рађање и бројчано проширење племена. Гавини цртежи рађају се спонтано, из дечје потребе да изрази своја опажања и доживљаје; Вештакове огрлице служе да се њима улепшају девојке из племена. Из овога происходи закључак да се генеза уметности одвијала од практичне/магијске ка естетској функцији.

Детињство и одрастање јунакиње, као и цео живот праљуди, одвија се неспутано у природи. Преплитање мотива природе и детињства је обележје већине поетских и прозних остварења за децу Десанке Максимовић. Гава је носилац универзалних људских искустава: она одраста и сазрева у јединствену индивидуу. То чини истражујући материјални свет око себе, свет природе који је њено станиште. Упознајући свет око себе, природу и људе, она га пропушта кроз своју духовну призму материјализујући своје доживљаје и емоције сликањем по песку, а касније по зидовима пећине. Коначно, њено одрастање и стасавање у девојку праћено је заљубљивањем и, на крају романа, удајом. Из угла антропогенезе, искуства Прадевојчице су истовремено искуства „Сведевојчице” (Бошковић 2001: 46), јер су детињство и животне фазе кроз које човек пролази исте, ма у ком времену живео. У току биолошког развоја јунакиња испољава свој сликарски таленат, који ће постати њено опредељење. Гава је девојчица која одраста у сликарку; почетак тог стварања означен је подражавањем дела другог уметника – њеног оца. Тај пут стварања је познат свеколикој уметности и уметницима. Радознали и истраживачки дух који поседује, а који је издваја од осталих девојчица из племена, такође је предзнак њене стваралачке и уметничке природе. Удајом испуња-

¹ В. студије: Таутовић 1971. и Ракитић 1985.

ва своју биолошку улогу, што саплеменици од ње и очекују. Тиме се „креативни и биолошки принцип обједињује у њеној личности” (Ристановић 2003: 62).

Речено је да роман слика развојни пут прадевојчице у девојку Гаву. У дубљем фабуларном слоју он прати генезу људске јединке, која се антрополошки кретала од колективне свести ка њеној индивидуализацији.² Овај вишеструко развојни роман доноси слике привреде, лова, одевања, уметности, обреда и обичаја људи који су живели у пећинама. Поред материјалног живота, у основи примитивног, чије рецидиве налазимо у развијеним цивилизацијама, ауторска имагинација слика морални и емотивни живот људи, који наликује животу данашњег човека и човека уопште. Јунаци дела су изразити карактери, који у себи носе изражене и диференциране емоције.

Прадевојчица Гава и њен отац, племенски врач и сликар, типови су првих уметника – сликара који су осликавали пећине, о чијем историјском постојању сведоче бројна археолошка открића. Сlike првобитних сликара, врачева, имале су чудесну моћ, а њихова уметност практичну и егзистенцијалну сврху. У својој визији ауторка је то представила сценом обредних игара, које су се одигравале пред полазак у лов (поглавље „Обредне игре”). Обредне игре представљају свечани чин за све чланове заједнице. Врачева пећина, у којој ће се оне одиграти, посебно се чисти за ту прилику: „Ојха и Гава су сликареву пећину гужвама сухе пузавице и траве и оштрим камењем чистиле тако брижљиво као да чине огромну кожу, нигде ниједне труни није смело остати: силе које дарују срећу у лову воле чистоћу.”

² Можемо супротставити ликове обележене колективним функцијама (ловци, мајке одређене биолошком функцијом) индивидуализованим јунацима (Гава, Клек, Врач – који осим биолошке носе и вишу, уметничку улогу).

Ловци и њихове жене припремају се за обред улепшавајући се: мушкарци су „мазали лице црвеном глином, а понеки стављали венце око главе и око врата”, док су се жене „китиле и огртале новим кожама”. У склопу припрема за Игре вршили су обредно прање свог тела у реци, не „ради чистоће и лепоте, већ зато што је то спадало у припрему за свечаност, као и кићење и премазивање лица црвеном земљом”. Обредно прање је гест обредног чишћења. Човек је веровао да се прањем „усвајају врлине извора: разна се својства вода преносе на онога који се њима натапа; оне чисте, јачају, исцељују и оплођују. Обредним прањем се присваја невидљива снага вода” (Rečnik simbola 2004: 618).

Централно место у обреду заузимао је Врач, „свечан, с венцем око главе, огрнут кожом пламене боје”. Он треба да баци враџбину на дивљач пред лов:

Кад се камени атеље напунио ловцима, Врач је бацио прегршт уситњеног говеђега лоја на ватру, и она се, нахрањена овом жртвом, попела до таванице. Тада је он почео обред уцртавши једним потезом реза стрелу у коња кога је био раније насликао.

– Нека се ловци Белих Пећина врате из лова с устреленим ждрепцима – рекао је свечано.

Пишући о архетипском слоју *Прадевојчице*, Валентина Питулић уочава симболе који су из традиције доспели у уметничку књижевност. У првом реду она уочава симболе ватре, воде, пепела, птице (Питулић 2000: 282). Ватра, као неизоставни чинилац обреда, симболизовала је очишћење и препород. Сматрало се да боравак поред ватре обезбеђује људима здравље и добро у будућности. Ватра је у паганском култу сматрана посредником између човека и божанства. У обредима смрти и препорода ватра се доводи у везу са антагонистичким принципом – водом. Ова два елемента, удружена, симбо-

лизују смрт и поновно рађање. Очишћење ватром допуњује се очишћењем водом. Оба елемента нашла су место у поменутој сцени обредних игара из *Пра-девојнице*. Коначно, црвена боја којом ловци мажу своја лица припремајући се за обред одговара боји ватре. Играње уз обредну ватру је знак весеља, овде због предстојећег догађаја – лова.

Цртежи копљима прободених звери на зидовима Врачеве пећине, коју је он доживљавао као „камени атеље“, представљају зачетак уметности чији дух на том ступњу коинцидира са духом првобитног човека и његовим схватањем уметности. Ти цртежи у стени сведоче о присуству хомеопатске магије. Хомеопатска/имитативна/подражавалачка магија играла је улогу у поступцима које је непросвећени ловац предузимао да би дошао до жељеног плена. „По принципу да слично производи слично, ловац и његови пријатељи чине много штошта, свесно имитирајући резултат који желе да постигну“ (Frejzer 2003: 32). Читаво племе укључивало се у магијске обреде у циљу заједничког интереса – умножавања улова, јер се веровало да извођење магијског обреда пред лов помаже његовом успешном окончању. Обреди су се састојали у имитирању успеха који се желео постићи, по принципу „да слично производи слично, или да последица личи на узрок“ (Frejzer 2003: 27). Слика устрељене звери требало је да испровоцира исти догађај у ловчевој реалности. Свим обредима руководио је врач или маг. Пошто је том приликом практиковао „јавну магију“ (а не приватну, у циљу личног добра), „то јест чаробњаштво ради добра целе друштвене заједнице“ (Frejzer 2003: 55), у очима саплеменика бивао је уздигнут „до великог утицаја и славе“ (Frejzer 2003: 55). Често је био унапређиван у положај поглавице или краља племена. Улогу врача, по Фрејзеровом мишљењу, обављали су „оштроумнији духови“, најспособнији и најпроницљивији појединци. Ове дистинк-

тивне особине поседује и Врач у роману. Поред сликарског дара, Врач се у заједници истиче вишим сензибилитетом и интуицијом, запитаношћу над силама које управљају дешавањима у природи и друштву:

А слутио је нејасно, будући сложеније душе него његови саплеменици, да се у природи стално играју неке обредне игре, да су Беле Пећине и Ледени Гуштер нечији цртеж, нечије дело, и да срећа у лову не зависи само од обредних игара у његовој сликарској пећини већ и од неких других које се негде невидљиво његовом оку изводе.

Невидљива и супериорна рука свакако припада првобитном творцу, овде неименованом, што указује на зачетак теистичког мишљења у заједници. Запитаност над догађајима којима човек не руководи указује на мисаоност Врачеве природе. По тој особини он је духовно супериорнији од осталих чланова заједнице, што је критика уочила као зачетак процеса индивидуализације личности (Бошковић 1974: 92).

Гава, кћи уметника, одрастајући открива своје уметничке и моралне црте, којима подсећа на свог оца. Духовно је богатија од остале деце у роману, тајновита је и проницљива, мудра и карактерна. Издвојена је од осталих јунака и блиска са природом, баш као личности њој духовно блиске – дечаки Бук и Клек. За њу ауторка каже да је „занета“ и „замишљена“, често се осамљује и поред мајчиних упозорења да у природи вребају опасности. У својим усамљеничким шетњама истражује окружење, у потрази за несвакидашњим, непознатим. Њеном карактеру одговара несвакидашња љубав, која ће се остварити у другом делу романа заљубљивањем у Непознатог, Клека.

Лик дечака Бука насликан је по обрасцу митских хероја³. Он је „мушки пандан Гави“ (Лакићевић

³ Приметио Драган Лакићевић (1998: 228).

1998: 228). Од детињства другују откривајући природу која их окружује. Он је, попут Гаве, снажна личност, емотиван, али и мушки снажан, вешт, племенит – што значи да поседује црте које га предиспонирају да буде изузетно вредан члан заједнице и добар ловац. Његови племенити поступци мотивисани су потребом да чини добро другима и да стекне наклоност особе коју и сам воли – Гаве. За разлику од саплеменика који у дивљачи виде само храну, за Бука је она оличење лепоте. У доба глади пушта ирвасе на слободу уместо да их убије; иако је у прилици, не жели да убије ждребе него да га припитоми. У његовом лику приметан је виши еволутивни степен свести – прелаз од лова ка припитомљавању животиња.

Овај наглашено позитиван лик страда кобном грешком, заменом у лову. У лову на дивље коње, понесен жељом да се истакне, несмотрено напушта стражарско место и ловци га грешком устреле: „Међутим и ловци су већ избили на висораван не слутећи да их је неко претекао. Једно копље смртно рани Бука, који је већ јурио за гоњеним животињама мешајући се с њима и кога нико од ловаца у узбуђењу није приметио. Загушени сопственом виком, они нису чули његов крик.” Овде се уочава мотив смрти јунака у лову који познају и епске песме. Епика се служи оваквом сликом лова (замене лова) да би тематизовала сусрет човека са судбином. Реч је о лову без очекиваног улова, односно без уловљене животиње, уместо које се јавља непредвиђена замена за дивљач. Та замена се увек слика у виду драматичног, често и трагичног обрта, како за живот ловца, тако и за његово окружење.⁴

⁴ Ловина може бити надокнађена на више начина (В. у: Делић 1992: 287–289). Овде је присутна варијанта замене човека ловином, односно смрт човека уместо смрти животиње. Мотив се јавља у Вуковој песми *Смрт војводе Кајице* (Вук, II, 80),

Антипод морално и физички изузетном Буку је „главати, подли” Ген. Његово име и атрибути који га прате у функцији су осликавања карактера. Он је љубоморан, насилан, деструктиван. Носилац је свега негативног што се од прачовека преносило на будућа поколења.

Клек је још један уметник у роману. Одликује се способношћу да „ваја лепо као вода”. Ствара беле фигуре које су имале „широка бедра и велике трбухе” и „биле су очешљане као девојке у насељу”. Припадници племена су знали за магијску функцију фигура и коментарисали су је речима: „он велича живот и плодност”. Сматрали су да тим фигурама баца враџбине на жене да рађају, да би се племе спасило од изумирања. Стари врач, Гавин отац, спасавао је њихово насеље од глади, а овај нови уметник од актуелне претње – биолошког нестајања. Зато га радо прихватају и желе да га задрже у насељу.

Травар је још један од јунака именованих по својој функцији у роману. Он сакупља лековито биље којим лечи болесне саплеменике. Ову врсту примитивних лекара познавао је наш народ у периоду простонародне медицине, која је претходила развоју медицине као науке.

* * *

Заједница представљена у роману има своје уређење и традицију. Одликује се језиком, хијерархиским поретком, обичајима и правилима понашања. У традиционалним културама људски живот пролази кроз низ церемонијалних циклуса. Они се одигра-

где Кајица гине уместо да се улови дивљач. Репрезентативнија песма са овим мотивом је свакако бугаршtica *Марко Краљевић и браћи му Андријаш*, у којој се смрт јунака развија кроз алегорiju о „тихом јеленку”. Својом племенитошћу Бук надраста вршњаке (баш као и Андријаш који у самртном часу ослобађа брата кривице за братоубиство које је починио), а својом смрћу постаје достојан да се назове епским трагичним јунаком.

вају у свим озбиљним, за појединца значајним тренуцима живота, као што су: рођење, иницијација, венчање, зрело доба, старост и на крају смрт. Кроз ове кључне моменте појединац не пролази сам, него са заједницом којој припада (породица, племе). Обреди прелаза састоје се из неколико константних фаза – одвајање, прелазни период, пријем – чији чиниоци варирају у различитим народима. Фабула *Прадевојнице* доноси читаоцу слику бројних обреда и обичаја који датирају из ране фазе развоја људског друштва.

Култ мртвих и однос заједнице према умрломе развијен је на више места у књизи. Следећи пасус, који илуструје народно веровање да човек, односно човечја душа, живи и после смрти, осликава свест пра човека:

Гава од страха није смела прићи носилима. (...) Било јој је несхватљиво да Бук мора у пећину где спавају мртви, где су два Плоднина сина, где је Врачев брат, где су Хонла и њена сестра, кћери Ојвине, помрле на порођајима, где су деца скапала од глади и многи други чији се гласови у ноћи чују у совином кукању.

Отуда се Гава обраћа недавно погинулом дечаку сматрајући да ће је чути:

Гава је оставила Ојху и ловце крај Врача и пошла према пећини мртвих. Тога пута није желела да сретне непознатог, хтела је Буку да каже да Врач мора к њему. Крај пећине није било никога. Владала је већа тишина него на дну јаруге. Наслонила је Гава усне уз камену плочу.

– Врач мора умрети – рекла је.

– Бук није одговорио.

Веровање да мртви настављају да живе и после смрти на неком другом свету илустровано је овде у виду њиховог боравка у пећини мртвих.⁵ У тумаче-

⁵ Познато је народно веровање да после смрти душа доспева у рај, пакао или „неко треће место, одакле се душе, по бож-

њу пећине, као и свих великих симбола, јављају се два аспекта: позитивни и негативни. У митовима о постанку пећина се, као простор унутрашњости, јавља као архетип материце; бројни иницијацијски обреди започињали су пролазом кандидата кроз пећину. Насупрот таквом тумачењу стоји друга, трагичнија симболика пећине. Пећина се јавља као место прелаза са земље на небо. Исус је рођен у пећини, у њој је и покопан пре свог вазнесења на небо. Коначно, у пећинама се често крију чудовишта. У њима се налазе врата пакла, по веровању које је владало у Кини. Верујући да води у подземље, бројни народи су у њој покопавали своје мртве, „који би у њој започињали свој дуг загробни живот” (*Rečnik simbola* 2004: 685–689).

Букова смрт семантички корелира са смрћу културног јунака, односно јунака јуначких митова. Говорећи о обредима прелаза у јуначким митовима, Елеазар Мелетински констатује: „Тамо где се описује, смрт културног јунака често се замишља као неоначна, остаје нада да ће се он вратити из царства мртвих, да ће оживети у будућности” (Мелетински 1983: 232). По митском обрасцу замишљена је смрт епског Краљевића Марка⁶, као и младића Бука, чије је вечно станиште пећина.

Обред жаљења за покојником обрађивала је Десанка Максимовић у стиху (нпр. *Сестирини шужба-*

јем одређењу могу и да враћају на овај свет, и то редовно да изврше неку покору или посвршавају нешто што им је била дужност да сврше за живота, па нису могли” (*Митолошки речник* 2007: 107).

⁶ Пећина је чест топос у фолклору. Предања је представљају као митски простор у коме бораве Марко Краљевић и Новак Дебељак. Износећи веровање о смрти Краљевића Марка, Вук у *Рјечнику* каже да је Марка након једне крваве битке Бог „некакијем чуднијем начином пренио” у „некаку пећину”, у којој Шарац и он „и сад живе”. Предање се завршава речима да ће се Марко „једнога дана пробудити и опет на свијет изићи” (*Српски рјечник* 1975: 345–346). Мотив пећине као вечног станишта јунака искористила је ауторка у свом роману.

лица) и у прози романа *Прадевојчица*. У роману ће смрт младе породиље Хонле пропратити све чланице заједнице на традиционалан начин, запевком и распуштањем косе:

Затим је завапила Хонлина мајка и за њом све жене, као кад звер почне урликати па јој се и друге придруже. Све су просуле косе по грудима и плећима у знак жалости за преминулом младом женом која је до малочас нагнута над виром радила заједно са њима.

Нагрђивање тела у знак жалости приказано је у сцени жаљења мајке за младим ловцем погинулим у лову:

Ловци су спустили носила пред пећином његове мајке. Са последњом очајном надом она је загрлила Бука носећи своје лице његовом, па осетивши да је хладан и да мора у јаму из које се нико не враћа, почела је јаучући чупати косу и грдити лице и груди. Чинило се да ће себи ме-со покидати и очи ископати.

Обичај опремања покојника земним стварима, оружјем и ратним прибором ако је био ловац, храном и водом, потицао је из веровања да ће он свој живот и све активности, које је практиковао на овоме, наставити на оном свету:

Дојиља је младића огрнула новом кожом.

Вештак га је опасао најлепшим опасачем који је имао у својој ризници.

Гава је скинула огрлице које јој је млади уметник подарио и једну уплела Буку у косу, а другу му омотала око мишице.

Гоул је спустио крај њега копље којим је дечак ирвасе погодио и оружје које је носио у последњем лову (...).

Скакач му је поред зделе с водом оставио комад тек рашчереченог меса.

Отишао је Бук свечано одевен у пећину мртвих да се не постиди пред онима који су ту већ раније лежали.

Имао је, ако га ко нападне, чиме да се брани, имао је да пије и да једе ако му се прохте.

Смрт је, по народном веровању, обележена и присуством хтонских животиња. Тако смрт Хонле прати оглашавање злослутних, нечистих животиња: „После тога су почеле хукати сове. (...) Тек што су се сове напророковале, негде високо у планини почели су урлати пси и курјаци.”

У сижеу *Прадевојчице* налазе се још неки моменти својствени биографијама митских јунака (Мелетински 1983: 229–233). Један од њих је обред иницијације. Ритуали иницијације имају своје упориште у миту о јунацима, одакле су доспели у фолклорну књижевност (бајке и песме). У јуначким митовима је иницијација (прелазак из групе деце у групу одраслих) битан моменат. Његово место у животу мушкарца било је фиксирано и непроменљиво (рађање, именовање, иницијација, брак, посвећивање у виши социјални статус у мушком савезу – посвећивање у врачеве и старешине и, најзад, смрт). Као еквивалент ритуалу иницијације митског јунака, у роману *Прадевојчица* налази се мотив Буковог првог одласка у лов (поглавље „Гоњење ирваса”). За мушкараца је иницијација била „најважнији и најужорнији” (Мелетински 1983: 230) прелазни обред. Иницијација је подразумевала „одвајање полно сазрелог младића од мајке и сестара, од групе непосвећених жена и деце” да би био преведен „у групу одраслих мушкараца-ловаца са правом на же-нидбу, која следи затим” (Исто: 230). Бук неће доживети ту следећу фазу у обредима прелаза, коју ће у ритуалном погледу у потпуности доживети Непознати.⁷

⁷ На овом месту треба запазити да је и одрастање/сазревање јунака народне бајке везано за лов. Дорастање до оружја/коња/пушке је знак зрелости јунака; кад се јунак *Злајторуног овна* (Вук, *СНП*, 12) „опаше снагом”, он тражи од мајке очеву пушку „да иде с њом у лов”.

Пријем странца је обред прелаза често практикован у примитивним друштвима. Након што се одвоји од свога племена, странац тежи да постане припадник друге групе, племена. Међутим, то се не може десити ако странац не прође кроз тачно утврђене етапе обреда прелаза. Процес зближавања странца и локалног становништва по ван Генепу (2005: 31–48) пролази кроз неколико фаза. За већину народа странац је био „некакво сакрално биће, обдарено магијско-религијским моћима, натприродно благотворан или злоћудан” (Исто : 32). Будући такав, потенцијално опасан, он није смео одмах да уђе у село, већ је морао издалека да покаже своје намере. Најпре су са њим контактирали изабрани појединци из племена, углавном поглавица или изабрани ратници. То прелиминарно стање траје до тренутка када странац буде прихваћен, што је означено разменом дарова, нуђењем намирница од стране племена, додељивањем смештаја. Коначно, церемонија се завршава обредима пријема: свечаним уласком, заједничком трпезом, руковањем. Део процеса пријема код неких народа била је и размена жена. Племе је „позајмљивало”, тј. давало своје жене странцима, јер се веровало да ће се тако добити деца која ће „бити даровитија или снажнија” (Исто: 41).

Корелативе појединим фазама овог обреда налазимо у *Прадевојцици*. Непознати се најпре крије у пределу Белих Стена, издвојен, у сопственој пећини. Са њим комуницира само Гава, док не буде прихваћен од целог њеног племена. Гаву отац и Старешна намењују управо њему, с циљем да га задрже у свом племену, због његових чудесних вајарских способности и зарад виталног потомства. Њега заједница производи у новог „младог врача”, који треба да наследи остарелог Врача.

У роману се за лик Непознатог везује неколико прелазних обреда. Поред обреда пријема у нову за-

једницу, са више детаља представљен је обред ступања у брак, који се дешава истовремено са посвећивањем у новог племенског врача. Прелазни обреди, између осталог, подразумевају и извесне провере иницијанта. Од успешности у извршавању провера зависи пријем иницијанта у нову заједницу. Припадници племена проверавају Непознатог тако што разгледају и коментаришу фигуре које ваја:

- Странац је врач. Баца чини да жене роде.
Ту су се све загледале у широка бедра и велике трбухе белих фигура.
- Странчеве жене имају прса и бедра као у нас – задовољно је приметила Плодна.
- Он врача да мајке имају млека – приметила је Ојха. (...)
- Он велича живот и плодност – примети Вештак, који је као уметник такође брзо ушао у суштину странчевог стварања.

Присутни дакле имају увид у његову припрему свадбених дарова. Изопштен је из сопствене средине и живи сам, до тренутка свадбе, када званично буде прихваћен у нову средину.

Елементи обреда иницијације разликовали су се у зависности од пола иницијанта. Знак зрелости код дечака у популацији на Белим Стенама је његово проглашење за ловца, о чему је већ било речи. То је био знак да је мушкарац способан да се стара за будућност заједнице, обезбеђујући јој храну. Задевојчење или друштвена зрелост девојчица код већине народа следи након физиолошке зрелости, пубертета. Тај редослед јавља се и у вези са Гавином променом статуса из детета у девојку (в. поглавље „Ојха чешља Гаву као девојку”). Наиме, знак друштвене зрелости Гаве је тренутак када мајка почиње да је чешља као девојку: „затим јој косе сави и подиже над чело као круну.” Када је Бук, који је симпатише, приметио ову промену („да Гава са де-

тињом гордошћу носи круну тамних власи, али некако преплашено”), по први пут јој упућује комплимент да је лепа. Да је промена чешљања девојчице била знак полне зрелости и да тај знак разумеју сви чланови заједнице, говори и епизода са другим младихом који симпатише јунакињу. Уочивши ту промену на њој, Вештак, уметник и млади ловац, као знак заљубљености поклања јој огрлицу од шкољки, коју је својеручно направио (тзв. свадбена огрлица). Од тог тренутка он постаје „све свеснији да чезне за њом, замишљајући како јој расплиће косу, коју јој је Ојха сада као девојкама сплитала и дизала врх чела као круну”. Тада Вештак постаје Буков супарник у настојању да освоји срце девојке Гаве. Иницијација девојке завршава се променом статуса у жену, односно њеном удајом.

О симболици промене начина чешљања говори и обред краљица, који је наш народ практиковао у време одређених пролећних празника (о Ђурђевдану, а најчешће о Духовима – седме недеље по Ускрсу). У обреду су учествовале само девојчице „пре него што се задевојче (што се симболично изражавало мењањем фризури, навлачењем дела плетенице на чело – ’навучу плетеницу’). (...) За *младу*, која је идентична *краљици*, бирала се лепа, окретна девојчица, доброг држања, која се очешљала као девојка. У плетеницу јој се задене цвеће” (Карановић 2010: 85). Поворка девојака обилази сеоске куће, певају песме, након чега се *млада* или *краљица* обраћа домаћици са жељом да јој у кући све буде плодно, богато и родно. Уопште, обред краљица је у вези са култом плодности и рађања. Не случајно, жеље у вези са плодношћу изриче *краљица/млада*, тачније једина међу девојчицама која је очешљана као девојка. Фингирајући девојку, она је једина носилац иманентне женске плодности, и зато се она назива *младом*, тј. оном којој предстоји још једна фаза прелаза – удаја и остварење плодности.

На страницама *Прадевојчице* представљен је свадбени обред, онако како је практикован у претхришћанској заједници. Реч је о поглављу „Колиба крај реке”, које говори о јунакињиној удаји.

Након задевојчења следи Гавино венчање. Оно је праћено свадбеним свечаностима. Отац даје њену руку младићу из другог племена, странцу Клеку, кога проглашавају новим, „младим врачом”. Ова смена племенског врача мотивисана је биолошким и практичним разлозима. Заједници треба млађи врач, који се појавио у време када племе треба подмлатити рађањем деце. Избор пада на Клека, јер уме да баца чини на жене да би рађале. Он то чини вајањем женских фигура које симболизују плодност. Правећи фигуру плодне жене, тј. са наглашеним атрибутима плодности, веровао је да стварне жене чини таквима. И овде је на сцени магијски закон сличности.

Познато је да у нецивилизованим и полуцивилизованим друштвима брак није само ствар будућих супружника, него и њиховог окружења, шире заједнице. Свуда „осим код ’слободног брака’ постоји интересовање ужих или ширих заједница за чин здруживања две особе” (Ван Генеп 2005: 137). Брак је у традиционалним заједницама могао бити склопљен тек након сагласности родитеља, „јер, ако би се момак и девојка, који су стасали за брак, некако срили, упознали и заволели, они су се могли ’узети’ једино ако им то родитељи дозволе” (Карановић 2010: 109). Дакле, претходно упознавање и заљубљивање момка и девојке није било довољно за склапање брака. Обичај уговарања брака преживео је из далеке прошлости до наших ближих предака (Исто: 108–140). Његов одјек нашао се и на странама *Прадевојчице*.

Уопште, бракови у заједници на Белим Стенама склапају се по договору. Ово уговарање брака чинили су старији чланови заједнице. Познато је да су

старији мушкарци у полувцивизованим друштвима уживали највећи углед. Када је популација на Белим Стенама остарила, јавила се потреба да се племе подмлади склапањем нових бракова, у циљу стицања потомства. Решавање овог проблема је од интереса за читаву заједницу, па га тако колектив решава. У роману то чине најугледнији и најстарији чланови племена – Старешина, Врач и Оштрач. При томе се нису занемаривале емоције – веровало се да ће брак бити успешнији ако је већ постојала узајамна наклоност младих:

Старешина је у два маха срео Гоула са Вештаковом сестром и приметио како је Гоул жељно гледа. Мада је у његовој моћи било да прави женидбене планове као што прави планове за лов, старешина се радовао када погоди жеље младих ловаца, јер је веровао да ће пород бити богат и здрав ако ловцима досуди девојке у које са чежњом гледају. Пре него што је свечано пред целим насељем Гоулу и Вештаку досудио девојке поразговарао је са сваким од њих.

Слично је поступио Гавин отац када је пристао да је уда за Клека, након што је приметио да двоје младих гаје међусобне симпатије. Тако склопљени бракови носили су гаранцију успешности и плодности, што је првобитној заједници било од виталног значаја.

Овакво поимање уговарања брака имао је и наш народ. Ако би пријатељи проценили да једни другима „одговарају”, њихове породице могле би да приступе процесу „орођавања”, што се практично чинило разменом дарова, „пошто се у оквиру свадбених обичаја даривало дуго и много” (Карановић 2010: 109). Момкова фамилија је у даривању предњачила у односу на младину, све до тренутка док млада удајом не пређе „на њихову страну”. То је разумљиво будући да је она сама представљала највреднији дар. Дакле, реч је о процесу реципрочног,

а не једностраног даривања. Девојка/жена је сматрана највећим даром, јер преласком у нову породицу доноси своју иманентну биолошку моћ рађања, која је младожењиној породици од највећег значаја.

Одјек свадбеног обичаја даривања налази се у *Прадевојчици* када Клек у присуству заједнице дарује Гаву:

– Нека Клек дарује Врачеву кћер по обичају у Белим Пећинама.

Бојећи се да младић неће старешину разумети, жене су начиниле покрет рукама као да стављају огрлицу.

Клек је ушао у колибу и из малог удубљења у стени извадио огрлицу начињену од језерских шкољки, дотад невиђених, у два низа и ставио је Гави око врата. После тога јој је пребацио преко плећа меку златасту кожу.

Даривање, односно процес размене поклона, део је обредно-обичајне праксе код Срба. Даривање је било нарочито интензивно у предсвадбеним обичајима. Оно би кулминирало на веридби. Тада се давао „велики дар”. Реч је о прстену који девојка добија од будућег мужа. Даривање кружног накита у виду *огрлице* коју Клек даје Гави могло би бити у корелацији са даривањем прстена код нашег народа. Оба предмета имају сличну симболику. Прстен има својство „да обележи везу, да *привеже*. Јавља се као знак савеза, завета, заједнице и заједничке судбине” (Rečnik simbola 2004: 751). С друге стране, огрлица симболизује „везу између онога или оне што је носе и онога или оне што су је дали или наметнули. Зато понекад има и еротско значење” (Исто: 628). Дакле, оба предмета означавају везаност. Заједнички им је кружни облик, који симболише „савршеност, хомогеност, одсутност разликовања или поделе” (Исто: 444), савршенство и јединство. Коначно, круг је симбол заштите, коју јамчи унутар својих граница. Круг око града, храмова, гробова служи као одбрамбени појас, који спречава

непријатеља/демоне да продру унутар њега. „Борци би пре него што започну борбу нацртали круг око својих тела. Заштитни круг код појединаца поприма облик прстена, нарукнице, огрлице, појаса или круне” (Исто: 448). Дакле, и прстен и огрлица употребљавали су се од најдавнијих времена и код свих народа као амајлија за заштиту од нечистих сила, чијем дејству је будућа невеста, као биће у фази прелаза, била нарочито подложна.

Након даривања Гаве, у роману следи благосиљање младенаца. Том приликом присутни им упућују жеље за благостање и потомство:

– Нека Врачева кћер испуни ове стене цртежима – благословио је сликар.

– Нека испуни колибу децом! – промрмља Кукувија сматрајући да је то важније. (...)

Полазећи, старешина је изговорио уобичајене речи свадбеног благослова.

Благосиљање је било неизоставна ритуална радња у свадбеном обреду Словена. Поступак је имао заштитну функцију од злих сила, којима су млада и младожења током обреда изложени. Али се благосиљање могло сматрати и вербалним даром, једним од многобројних у склопу обичаја даривања. У *Прадевојчици* функција благосиљања је најближа оној коју је уочила З. Карановић (2010: 126): „А благосиљање је некада могло бити и део својеврсног вида венчања, који је претходио хришћанском.” Наиме, благосиљање има и религиозно обележје, за разлику од до сада поменутих ритуала који имају прevasходно магијски карактер.

Пре покрштавања благосиљало се много у току свадбене церемоније. О постојању такве праксе сведоче њени рецидиви, о чему пише Тихомир Ђорђевић: „У Срему се благослов даје најпре младожењи, у његовој кући, пред полазак по младу; па млади, у њеној кући, пред полазак на венчање, па, најзад,

опет млади, пред одлазак у младожењину кућу” (1984: 359). Благослови су се изрицали и у бројним свадбеним здравицама. Временом су многобројна благосиљања саображена хришћанском духу, па се место њиховог изрицања (које је првобитно било ван цркве) померило у црквене институције, а уместо родитеља и учесника у свадби благосиљање обавља званично лице – хришћански свештеник. Потврду овога налазимо у *Душановом законнику*, у другом члану, где стоји: „Властела и други људи да се не жене без *благослова* од свога архијереја, или да се *благослове* од оних које су архијереји поставили изабравши их за духовнике” (курзив аутора), или у трећем члану, који захтева да се ниједна свадба „не учини без венчања, а ако се учини без *благослова* и *ујшћја цркве* (курзив аутора), такови да се разлуче” (*Душанов законик* 1986: 57). Дакле, са напредовањем хришћанства напредовала је и идеја да се брак црквено институционализује, и уместо неформалног благослова потврди званичним благословом свештеног лица приликом церемоније црквеног венчања. У складу с тиме, благосиљање младенаца у роману обављају Старешина и Врач, најстарији и најугледнији појединци, тиме и најпозванији да то учине.

Свадбена свечаност у роману завршава се паљењем, по први пут, ватре на огњишту у колиби младенаца („Једна девојчица је пружила Гави жишку да упали ватру у колиби”). Овој сцени аналоган је поступак у свадбеним обичајима код Срба који се одвија при завршетку сватовског весеља, тачније у тренутку увођења невесте у нови дом. Тада свекрва уводи невесту у кућу, а она „удара шаком о рагастов, меша ручак, или јој свекар удари главу о пећ” (Карановић 2010: 134). Ритуал је налагао да млада обиђе три пута око ватре, да промеша ватру, јер се веровало да ће се стока размножавати онолико колико искри изађе из ватре. Преношење преко пра-

га, додир са рагастовом, ударање о пећ, мешање ручка, царање ватре по огњишту, представљају контакт са светим местима у дому, која су у вези са култом предака. Сврха свих тих радњи је да се млада, још увек биће у фази прелаза, веже за нови дом. Огњиште је у ту сврху било најзгоднији објект, јер се знало да је „магија везивања, (...), посебно (је) директна у радњама око огњишта/шпорета” (Исто: 134). Гавино паљење прве ватре на огњишту сматрано је свечаним чином, коме је присуствовала цела заједница. Очито да заједница у *Прадевојчици* гаји култ огњишта, који је био својствен и нашим прецима.

Шире посматрано, огњиште је поштовано у свим друштвима. Оно је симбол дома, заједничког живота, везе мушкарца и жене, породице. Такође, оно је „соларно средиште које топлином и светлосћу зближава бића, а и место где се припрема храна, огњиште је средиште живота који се пружа, подржава и шири” (Rečnik simbola 2004: 628). Нераскидиво је повезано са ватром, чија се основна обележја – лустративно и заштитно – преносе и на огњиште. Познато је да се паљење прве ватре на огњишту сматрало свечаним чином. Сматрано је центром куће и ватра се у њему никада није гасила. Ако се угаси, то је знак биолошког нестанка једне породице, као у случају старице Кукувије (поглавље „Беле пећине”).

Склапање брака између Гаве и Клека завршава се сценом пуштања јата птица („[...] Клек оде до недалеког жбуња и пусти наједном цело јато певича, које је чувао за тај час [...]”). Символика птица је двогуба, али је овде очито присутан позитиван аспект. Птица означава везу између неба и земље. „Она је симбол слободе и невиности, то јест, душе у најчистијем значењу речи” (Larousse 2011: 474). Још од египатске митологије птица симболизује душу „или барем њене врлине: доброту, радост

и бесмртност” (Исто: 474). Птицу је, као симбол душе, преузео и хришћански свет. Дакле, и птица и душа су под божанском заштитом. „Летење предодређује птице да буду симболи веза између неба и земље” (Rečnik simbola 2004: 755). Овде је свакако реч о соларним птицама, које генерално имају позитивну конотацију, симболизујући љубав „од телесне до божанске” (Исто: 758). Отуда би сцена пуштања птица могла да имплицира божанску присутност и благослов чина венчања Гаве и Клека.

Коначно, присуство целе заједнице у свим фазама свадбеног обреда *Прадевојчице* познаје и српска традиционална патријархална заједница. Позивање у сватове било је важан тренутак, јер се тада у догађаје око свадбе уводила и шира заједница (кумови, родбина, пријатељи, комшије). Верује се да је то некада „имало прагматичко-магијски смисао, да би се спречила несрећа, односно могући негативни утицај оних који нису били звани” (Карановић 2010: 119). У том контексту бајка о Трновој Ружици је прича о институцији позивања на гозбу, односно последицама ако се том приликом направи грешка. Верујући у ово, примитивно друштво је сматрало да на гозбу треба позивати сваког ко може и хоће да дође. Тако су словенској свадби присуствовале не само две фамилије којих се свадба тиче, него и цело село или околина, па се свадба претварала у јавну свечаност.

Очито да свадбене свечаности у *Прадевојчици* у свом подтексту садрже елементе свадбеног обреда из традиционалне културе, транспоноване и прилагођене слици света у делу.

Још један обред прелаза нашао је места на страницама *Прадевојчице*. Реч је о рођењу детета. Порођај се одвија крај реке, у природи, у доба непознавања медицине као науке. То је основни разлог што је у праскозорје науке много жена умирало на порођају („Колико има пећина и шатора, толико је

жена умрло рађајући.”). Тако се над слику рођења Хонлиног детета надвила црна сенка породиљине смрти.

* * *

Поглед на ономастички фонд овог романа указује на његову сличност са принципом именовања јунака у делима усмене књижевности. Јунаци носе имена која указују на њихове карактерне и физичке особине (главати⁸ и подли Ген), делатност (Врач, Травар, Оштрач) или улогу коју имају у заједници (Дојиља, Плодна). Ловци који имају среће у лову носе индикативна имена: Смели, Тркач и Срећна Рука. Име старице Кукувије је судбински условљено – „преживела (је) смрт свих својих синова изгинулих у лову”. Вештак је младић најумешнији у изради женских огрлица од шкољки. Јунаци се именују по принципу који се спроводи у бајкама: њима се на симболичан начин означавају типске особине или занимања јунака.

Романескна радња дешава се у давној прошлости која је датирана непрецизном временском одредницом: „пре тридесетак хиљада година”. Као место дешавања назначен је имагинарани локалитет Беле Пећине. Овакав хронотоп одговара жанру бајке, што су тумачи овог дела већ уочили (Животић 2001: 70–78).

У тумачењу ове прозе може се поћи од психолошког приступа (заступали су га следбеници Јунгове школе, аналитичар Бетелхајм), који истиче да бајке говоре о сазревању јунака. Сматра се да су јунаци бајке деца која сазревају пролазећи кроз иницијације, па је бајка за психологе „нека врста иницијацијске приче за модерно дете” (Радуловић 2009: 29).

Тако Буков први одлазак у лов означава полагање испита зрелости и његово промовисање у мушкарца. Након положеног испита зрелости завршава се сижејна линија која прати јунака Бука, као што се удајом завршава прича о прадевојцици Гави. Дорастање до свадбе је један од начина да се означи зрелост јунака/јунакиње у бајци. Ни традиционалну бајку не занима шта се дешава са јунаком после свадбе, јер она не приказује другу половину јунаковог живота (кратење ка старости). У бајци, свадба је циљ јунаковог одрастања и сазревања, баш као и у *Прадевојцици*. Ако се погледа сижејна линија која прати судбину Непознатог, примећује се да је она слична току који се јавља у типу бајке чији јунак на прагу сазревања креће у потрагу (за невестом, отетом сестром, водом живота и сл.); креће се кроз простор и након стицања онога што је тражио остаје у свету, односно након свадбе у невестином крају.⁹ То је уједно знак да је он положио испит зрелости. Остајање у том другом свету симболизује испуњење његовог циља, постигнуће. Јунак овог типа бајке обично напредује на друштвеној лествици (чобанин постаје цар), баш као што на крају Непознати бива промовисан у новог врача.

У другом типу бајке јунак се, након извршења задатка/потраге, враћа кући, у почетну ситуацију. Он је означен као јунак високог социјалног статуса (в. у: Радуловић 2009: 52–53).

Прадевојцица је у основи прича о сазревању. Посредством одрастања и иницијације децјих јунака роман доноси и слику живота заједнице у доба паганства неименованог народа. Веровања и обреди

⁸ Телесна ружноћа јунака бајке може бити показатељ лошег карактера. Нарочито је ружноћа лица, овде непропорционалност главе у односу на тело, у том погледу индикативна (в. у: Радуловић 2009: 181–183).

⁹ Реч је о типу бајке са јунаком „ниског порекла”, који остаје у девојчином дому и преко ње стиче царство. Овај тип бајке на свом почетку потенцира јунаково сиромаштво. Тај моменат је у *Прадевојцици* ирелевантан, будући да је радња ситуирана у економски и социјално нераслојеној заједници.

приказани у њему имају свој пандан у традицији и култури словенских народа. Отуда закључак да је дело настало као спој митологије, праисторије, бајке и уметничке имагинације ауторке. Оно је ауторкино књижевно виђење далеке прошлости људске цивилизације. *Прадевојчица* је ауторкин поход у прошлост, коме је и у стиху била склонија (нпр. у *Лейојису Перунових појмомака*, збирци *Тражим помиловање* и *Крвавој бајци*) него визионарском сагледавању будућности.

СКРАЋЕНИЦЕ

ЦД 7 – Максимовић, Десанка. *Целокућна дела*, том 7, *Прадевојчица*. Београд: Задужбина Десанка Максимовић – Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012, 801–913.

ЦД 10 – Максимовић, Десанка. *Целокућна дела*, том 10, Библиографија. Београд: Задужбина Десанка Максимовић – Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012.

Вук, II – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*, II. Београд: Нолит, 1975.

Вук, СНП – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне приповијестике*. Београд: Нолит, 1975.

ЛИТЕРАТУРА

Бошковић, Велизар. *У ведрим простијорима дејинства, прозно стваралаштво за децу Десанке Максимовић*, студија. Београд: Нова књига. 1974.

Бошковић, Велизар. „Елементи поетике у прозном стваралаштву за децу Десанке Максимовић”. Милош Јефтић (ур.). *Проза Десанке Максимовић*, зборник радова. Београд: Задужбина Десанке Максимовић, 2001, 33–47.

Ван Генеп, Арнолд. *Обреди прелаза: системско изучавање ритуала*. Београд: СКЗ, 2005.

Детелић, Мирјана. *Митски простор и етика*. Београд: САНУ, 1992.

Душанов законик, Биљана Марковић (прир.). Београд: Просвета, СКЗ, 1986.

Борђевић, Тихомир. *Наши народни животи II*. Београд: Просвета, 1984.

Животић, Радомир. „Композиција и исказ у прози Десанке Максимовић”. Милош Јефтић (ур.). *Проза Десанке Максимовић*, зборник радова. Београд: Задужбина Десанке Максимовић, 2001, 70–78.

Јефтимјевић Лилић, Милица. „Лирски аутопортрет у роману *Прадевојчица*”. *Баићина*, 9–10 (1998–1999), 159–163.

Карановић, Зоја. *Небеска невеста*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2010.

Лакићевић, Драган. „Опстанак Десанке Максимовић”. У: Д. Максимовић. *Прадевојчица*. Београд: Bookland, 1998, 225–230.

Мелетински, Елеазар Мојсејевич. *Поетика мита*. Београд: Нолит, 1983.

Митолошки речник. Булат, Петар, Веселин Чајкановић. Београд: СКЗ, 2007.

Пасер, Снежана. *Фолклорни елементи у стваралаштву Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина Десанке Максимовић, 2013.

Питулић, Валентина. „Роман *Прадевојчица* Десанке Максимовић – архетипско значење”, *Развој прозних врста у српској књижевности* 2, 29. научни састанак слависта у Вукове дане. Београд: МСЦ, 2000, 279–283.

Радуловић, Немања. *Слика света у српским народним бајкама*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2009.

Ристановић, Цвијетин. „Љубав и стваралаштво као животна потреба главних ликова у роману *Пра-*

- девојчица Десанке Максимовић”. Слободан Ж. Марковић (прир.). *Сиваралашићво за децу Десанке Максимовић*, зборник радова. Београд: Задужбина Десанке Максимовић, 2003, 59–65.
- Српски рјечник*. Караџић, Вук Стефановић. Београд: Нолит, 1975.
- Таутовић, Радојица. „Прадевојчица у потрази за човеком”. *Корац* 7–8 (1971), 336–341.
- Frejzer, Džems Džordž. *Zlatna grana: proučavanje magije i religije*. Beograd: Ivanišević, 2003.
- Larousse mali rečnik simbola*. Nanon Garden [et al.]; preveli s francuskog Gordana Breberina, Branko Rakić. Beograd: Laguna, 2011.
- Rečnik simbola*. Gerbran, Alen, Žan Ševalije (прир.). Novi Sad: Stylos, 2004.

christian tradition, and represents the product of her unique creative conception that lasted for decades.

Key words: multilayered literary construct, plot, rituals, traditions, symbol, cultural hero (the myth of the hero), rites of passage, creative process, transposition

Snežana D. PASER ILIĆ

PRADEVOJČICA IN LIGHT OF THE RITUAL AND CUSTOMARY PRACTICES

Summary

The paper examines the relations in the novel *Pradevojčica* between different kinds of traditions – oral literature, myth, rituals, customs, magical practice. The transposition of distinctive traditional elements was in the focus, as well as their incorporation in new semiotic complexes. In addition, the research focused on revealing the presence of fairy tale genre characteristics in the children’s novel *Pradevojčica*. The results of the research point out that the novel contains images of certain rituals and customs that can be reconstructed by using ethnology. The motifs in wedding ceremonies, welcoming of strangers, burial ceremonies are tempered in accordance to the style and conventions of the novel they were incorporated into. The results bring to the conclusion that this novel from the mature late phase of the writer’s work only confirms again that her entire opus rests on archetypes and symbolism deep rooted in pagan and



Иван В. ШТЕРЛЕМАН
студент докторских студија,
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Република Србија

ФАНТАСТИЧНА БИЋА У БАЈЦИ БАШ–ЧЕЛИК

САЖЕТАК: Текст се бави откривањем правог идентитета фантастичних бића у бајци *Баш-Челик*, поређењем с њиховим еквивалентима у традицији светске књижевности и потрагом за њиховим коренима у најстаријим људским веровањима. Полазећи од три мистериозна просца с почетка бајке, фокус се ставља на змаја, који се у овој бајци јавља у најмање три различита облика: змај-просац, аждаја (водени змај), змија. Четврти облик змајске појаве може представљати Баш-Челик, на шта упућују његове физичке особине или сам сиже, у ком он изгледа као замена за змаја из других бајки. Водећи се Проповим исказом да се у бајци описује само оно што је корисно за радњу, откривамо многе занимљиве појединости везане за фантастична бића у *Баш-Челику*, њихову функцију и потенцијални изглед: змај који шири ватру на почетку касније се открива као пернато створење које дарује царевићу своје перо, зетови се са шураком љубе и грле, чиме се отвара могућност да поседују људске главе, као нпр. соко у египатској митологији, злато и драго камење помињу се у опису чунка, корита и маштраве крај окованог Баш-Челика, док с друге стране имамо змаја који доноси воду с реке Јордан... Стога је било важно истражити и амбивалентну симболику воде, која се, као и лик змаја, јавља и у позитивном и у негативном контексту. Финални део рада покушава да испуни „празно место” главног негативног јунака бајке. Међутим, нисмо дошли до коначног решења загонетке *Баш-Челика*, већ само до спектра асоцијација који ову бајку чини визуелно другачијом сваком наредном читаоцу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: змај, орао, соко, змија, Баш-Челик, царевић, симбол, трансформација, вода, митологија

Портрети просца у бајци *Баш-Челик*

Долазак првог просца, чији идентитет на почетку остаје под велом мистерије, описан је на следећи начин: „Док на једну ноћ стане неко на вратима лупати, задрма се цијели двор, нека хука, вриска, пјевање, сијевање, би рекао сама ватра око двора сипа” (Панић-Суреп 2009: 11). Искуснији познаваоци бајки су можда већ након овог описа одредили првог мистериозног просца као змаја, док су други његов идентитет сазнали тек у одмаклом ступњу бајке, заједно са главним јунаком. Појаву змаја¹ на овом месту свакако одређује ватра која сипа око двора, али и страх који је активиран његовим присуством, као и снага која дрма цели двор, а не ради се о земљотресу високог степена Рихтерове скале, по чему је он најближи змају-метеориту, персонификацији муње, односно ватре.² У *Књизи о измишљеним бићима* читамо: „Када лете ваздухом, изазивају невреме које кућама у граду разноси кровове док на селу поплављује поља” (Borhes 2008: 179), што донекле одговара атмосфери доласка првог просца, највише севању као пропратној манифестацији невремена, и указује на његову змајску природу. „Како врата отвори, нешто уђе у двор од чега нијесу могли виђети друго ништа осим ватре да сипа” (Панић-Суреп 2009: 11). Ватра је и даље главни разлог нашој убеђености да се на овом месту дворани срећу са змајем, међутим хиперболисана присутност ватре иза себе и даље крије право лице мистериозног просца. Међутим, ефекат који његова поја-

¹ Уз одредницу „ала”, Вук Стефановић Караџић у Српском рјечнику наводи: „За змаја пак мисли се да је као огњевит јунак, од којег у лећењу огањ одскаче и свијетли.”

² У *Српском митолошком речнику* наилазимо на поделу змајева у три групе: 1. Змај-метеорит; 2. Змај-човек; 3. Змај-змија

ва оставља на присутне једнак је ефекту који би створила њихова спознаја о правој природи просца.

Змај, или њему етимолошки блиска змија, кроз историју је имао статус повлашћеног симбола на ратничкој опреми, управо због застрашујућег утиска који је остављао на противничку војску; тако видимо змаја на штитовима римљанске кохорте, главу змаја на прамцима викиншких бродова, на барјацима германских владара Енглеске, све са циљем да се застраши непријатељ, јер само зло које је подразумевао тај симбол уједно је подразумевао и његову снагу, моћ и немилосрдност. Змаја као антагонисту срећемо у причама о Херкулу, Св. Михајлу, Св. Ђорђу³, Сигурду, Беовулфу, Тору, или као метафору⁴ за Мухамеда у *Боју змаја с орлови*. Међутим, он је биће двојачке природе у традицији, па тако и овде – змај који на почетку бајке односи најстарију сестру касније добија функцију помоћника.⁵ Права природа змаја-шурака открива се кад јунак посети његов дом, а функција помоћника се аутоматски активирала давањем сестре од стране најмлађег брата и поштовањем очевих последњих речи. Борхес (Borges) говори о божанском змају који производи ветрове и кише за добробит човечанства (2008: 178), „црнци у Исапу, на острву Фернанду Поу, сматрају наочарку својим заштитним божанством које им може чинити добро или зло, даровати богатство или послати болест или смрт” (Frejzer 1977: 193), змај-гутач може јунаку обезбедити натприродне моћи након изласка из утробе,

³ Еквивалентно египатској причи о Хорусу који јаше коња и копљем пробада крокодила.

⁴ Занимљив рад Татјане Филиповић „Змај и метафора” може се наћи у часопису *Савременик* 11 (1982).

⁵ У *Српском митолошком речнику* се каже да змајеви нису у принципу зла бића, што можемо видети и на примеру Змаја Огњеног Вука, нпр. у стиховима песме *Кад је Вук Огњени умро ишћа је наредио на смрти*:

„У камари угледала од планине б’јелу вилу, / Дје му ране умиваше а змај му их отираше.”

„змија може да убије и излечи” (Stivens 2005: 41). Позитивну природу симболике змаја на нашим просторима видимо још у имену јунака из песме *Порча од Авале и Змајогњени Вук*⁶, који се својом заштитничком улогом супротставља значењу змаја из Рајићевог пева. Функцију дариваоца има и змијски цар у *Немушћом језику*, док је у бајци *Змија младожења* сâм јунак змија. О двојачкој природи оваквог симбола говори и уроборос, један од главних алхемијских симбола, змија (или змај) која гризе властити реп и на тај начин симболизује затворен развојни циклус, али и спајање хтонског света који симболизује змија с небеским светом који симболизује кружница. Уроборос је и отелотворење кинеског јанга и јина, јер он представља спајање двају супротних принципа, земље и неба, добра и зла, дана и ноћи, стога је на сликама и представљан као црн и бео (Chevalier – Gheerbrant 1987). Такође, занимљиво је и то што од сва три просца једино први долази сам, ако то можемо закључити по томе што за разлику од њих говори у једнини.

Друга два просца представљају сличне симболе у историји човечанства, зато је њихов долазак на двор слично и описан, а оно што их разликује од првог и представља доказ да се не ради о истом бићу свакако је изостанак ватре. Како касније откривамо, у питању су цар соколски и цар орлујски, који за разлику од змаја долазе са пратњом. Питање је да ли уопште треба да узимамо у обзир као битну чињеницу то што змај говори у једнини а орао и соко у множини, јер то ипак може бити само случајна „омашка” у преношењу бајке. У супротном,

⁶ Јанићијевић у поглављу о змајеубици говори о Арапину као реалистичкој замени змаја (Јанићијевић 1995: 7), а овде имамо занимљив пример јунака коме у склоп имена улази именица змај како убија злог „Арапина” и ослобађа девојку. Пратећи ту Јанићијевићеву тезу, можемо закључити и да *Бановић Сјрахина* представља еквивалент бајке о змају-отмичару на пољу епске поезије.

можемо говорити о змају или змији који се у већини случајева кроз историју јављају у једнини, или о немогућности да се замисли слика групе змајева који опседају дворац, за разлику од орлова и соколова који као мања створења чине ту слику реалистичнијом.

О орлу и соколу можемо говорити готово као о идентичном симболу због силних значењских преклапања кроз историју, а оно што им је свакако заједничко јесте то да и један и други представљају мушке симболе, симболе очинства, везу са небеским, божанским. Тако у мадеизму, религији предисламског Ирана, орао и соко представљају симбол варане, божанске моћи и светлости славе (Chevalier – Gheerbrant 1987). Орао је, као небески и соларни симбол, и краљ птица, чему у прилог иде и то да је он Зевсова птица, он је небески еквивалент лаву на земљи, али је уз то познат и као орао отимач, што одговара његовом силовитом доласку у просидбу с почетка бајке. У Индији је орао познат као уништитељ змија⁷, стога је он птица заштитник која тако добија улогу анђела у борби против демона (змија), што потпуно одговара његовој функцији у *Баи-Челику* (кога у том случају сматрамо демоном змајске природе). Орао је и симбол апостола Ивана; по предању поседује моћ подмлађивања, због изложености Сунцу перје му се зажари, након чега се спушта у чисту воду и на тај начин стиче нову младост. На том месту се орао приближава митском фениксу, само за разлику од њега, чији се живот поново рађа из пепела, код орла се нови живот рађа из воде.⁸ Све ово нам је потребно да бисмо у потпуно-

⁷ Видети и „Орао и ала на бифори манастира Дечани” (Ја-нићјевић 1995: 8).

⁸ Као што и иницијација и алхемија подразумевају пролазак кроз воду и ватру (Chevalier – Gheerbrant 1987: 461). Такође, соко се јавља и у *Египатској књизи мртвих* као симбол сунца и ускрснућа, као отеловљење краљевског престола, али и – што је нама можда најзанимљивије – као соко са људском главом у

сти разумели процес оживљавања главног јунака, чија тренутна смрт наступа након што је искористио све животе које му је Баш-Челик дао као награду за ослобађање из тамнице. Осим тога, битно је узети у обзир и да најбржи змај доноси воду са Јордана, који у Библији представља место Исусовог крштења и Намановог излечења.

Након што смо увидели сличност симболике између орла и сокола, не задовољавајући се њиховом небеском повезаношћу са првим просцем, запитаћемо се: шта је разлог таквом избору просаца, где у „светом” тројству први одступа од друга два, или нам је можда нешто промакло? Промакло нам је то да се змај понекад „замишља као орао који води борбу са алама што предводе градобитне облаке” (Кулишић и др. 1970: 142). Такође, постоје веровања о змају који постаје од петла, ћурана или гусана, што одговара веровању из источне Србије да је змај птица са змијским репом која лети ноћу и из које избија светлост (Кулишић и др. 1970), чиме подсећа на мајанског Кецалкоатла (пернато змијолико божанство). Присутност птичјег у структури зета-змаја потврдиће његово перо које дарује царевљу како би га овај могао позвати у помоћ. Наша постмодерна програмирана имагинација онемогућава нам да биће чији се идентитет крије иза ватре замислимо као пернато створење, штавише, спој птице и ватре нас једино може одвести ка митском фениксу, дакле сагоревању, али и рађању из пепела. Међутим, потрудимо се да нам не промакне још једна „ситница” – да би призвао зета-змаја, царевљин мора да запали даровано перо, што опет ватру доводи у везу са пером.

виду симбола душе. Да нам је то најзанимљивије кажем зато што при сусрету између зетова – змаја, сокола и орла – и шурака, најмлађег брата, долази до љубљења: „Кад шурака сестра доведе пред цара, цар скочи, руке шире, у лица се љубе” (Панић-Суреп 2009: 20).

Змајеви у Баш-Челику

Изостанак трагова мистериозних просаца указује на њихову небеску природу, али и на човекову осуђеност и навику да трагове види искључиво на земљи. Змај је приказан као вихор и у *Стојиши и Младену*, с тим да је у тој бајци змај отмицар, као и у *Чардаку ни на небу ни на земљи*, где се он од почетка јавља у свом правом облику, а све то има везе и са веровањем да се змај приказује само ономе коме то жели. Проп наводи да се углавном из ветра или вихора крије змај отмицар – цареву кћер отима вихор, а касније се испостави да је у поседу змаја. До такве промене животињског лика дошло је највероватније преко поређења змајеве брзине са вихором, ветром, као у примеру који наводи Проп у вези са Кашчејем Бесмртним: „Попут страшног вихора долетио кроз прозор” (1990: 332).

Осим цара змајског, који са орловским и соколским царем влада небеским просторима, у овој бајци можемо да одредимо још два типа змајоликих створења. Пре свега, то су три аждахе које излазе из језера током ноћи и нападају браћу, од којих један увек остаје на стражи, док друга двојица спавају чврстим сном. Њихова веза са водом нам указује на очигледно присуство типичног бајковног лика, змаја језерочувара.

Водени змај, или земаљски змај у опозицији са небеским (божанским), ком се приписује моћ над токовима потока и река, не само да чини везу са ликом Баш-Челика, коме се враћа снага након контакта са водом, већ представља и једну од многих сличности бајке *Баш-Челик* са бајком *Аждаја и царев син*, у којој аждаја током борбе са царевићем жуди да замочи главу у језеро, чиме би повратила своју снагу.⁹ Дакле, из претходних примера видимо

⁹ Још једна сличност огледа се у одсутности аждајине снаге из њеног тела. Отета женска особа на наговор јунака испитује

воду која има моћ исцељења. Међутим, у традицији се за воду везују и одређена хтонска обележја, па је тако било потребно на неки начин разграничити воду која исцељује протагонисту и антагонисту – стога змај доноси воду са свете реке Јордан, њом се оживљава најмлађи брат и на тај начин преко позитивне конотације хришћанске митологије одваја од негативних ликова у бајци. Занимљиво је питање шта се крије иза назива аждаја¹⁰, а шта иза назива змај. Углавном се у бајци одлучује за један назив и он се одржава до самог краја, али у овом случају намеће се питање: да ли су аждаја и змај исто створење? Змајем се назива просац, аждајом чувар језера, а Баш-Челиком створење које у почетку замишљамо као снажног човека, али које касније открива своје змајолике чудовишне одлике.

Проп можда не би имао стрпљења за овај вид истраживања и рекао би нам да је за проучавање бајке важно питање шта чине бајковна лица, „док су питања ко чини и како чини – само помоћна питања” (Prop 1978: 40–41). У том случају ми бисмо се бавили помоћним питањима која су можда отворенија ка антрополошким, лингвистичким и психолошким проблемима бајке, међутим врло корисним за расветљавање празних места, у изнеровском смислу, која чине да свако читање бајке буде на неки начин другачије.

Опште је познато да се у бајци описује само оно што је корисно за радњу, због тога и не добијамо много информација о изгледу змајева језерочувара, а поготово о мистичним просцима који тек касније добијају на значају. Све што је потребно да знамо у тренутку борбе браће са змајевима/аждајама из језера је то да на глави имају два уха, с тим да први

аждају где је њена снага, јер убијање његове снаге представља једини начин на који се аждаја може потпуно поразити.

¹⁰ О пореклу имена аждаја погледати књигу У знаку *Молоха* (Janićijević 1995: 9).

змај има једну главу, други две, а трећи три, стога се и умножава број одсечених ушију-трофеја¹¹. Такође, сва браћа прећуткују ноћни окршај, јер ће змајеве уши касније имати функцију доказа јунаштва при доласку у краљевство које су нападали дивови. Као што видимо, немамо опис змаја јер је само његово име наговештавало његову функцију, опис је био непотребан, стога је његов изглед и остао неодређен кроз историју.

Ми смо представу о змају створили захваљујући средњовековним сликама, на којима је приказан као огромни крилати гмизавац с роговима коме се приписује моћ бљубања ватре. „Змајеви су митска бића сачињена од елемената преузетих од различитих опасних грабљивица као што су змије, крокодили, лавови и преисторијска створења, нарочито диносауруси. Змају се обично приписује одличан вид” (што би одговарало Баш-Челику, који примећује крађу принцезе упркос великој удаљености) „и сама реч змај (енгл. dragon) може се повезати са грчким *derkein* (гледање). Као опасне чуваре блага” (у овом случају принцезе, јер се на тај начин истичу љубав и част изнад материјалног које му је нудио краљ) „требало их је победити да би то благо било освојено” (Stivens 2005: 339). Велика је сличност између праисторијског птеродактила и нама познатих слика змаја кроз историју, међутим мала је вероватноћа да су на основу пронађених костију или фосила наши преци створили такву слику о њему, али опет врло је занимљива чињеница да су се слична змајолика створења јављала на различитим деловима наше планете готово у истој функцији у оквирима народних књижевности и религијских предања. На представу о воденом змају сигурно су највише ути-

¹¹ Сматрало се да су змајеве уши мале и дебеле, што објашњава зашто браћа бирају баш њих да понесу, оне једине могу да им стану у џеп. Ухо може да представља и симбол комуникације, усменог предања, а таква симболика добија на значају приликом остваривања контакта са власником механе.

цала створења попут Левијатана (хришћанска митологија), крокодила (египатска митологија), али и речне змије, нпр. анаконде, која је због својих огромних димензија морала да утиче на веровања и предања амазонских домородаца. Питање је како је змај добио крила, а као најразумније решење нуди се његово изједначавање са Луцифером, па је управо због те везе можда и наследио бљубање паклене ватре¹², међутим њу можемо да посматрамо и искључиво симболички, као разорну моћ, јер се на сличан начин и вуку приписује бљубање ватре у причи о три прасета. У *Српском митолошком речнику* записано је веровање да змај постаје од шарана кад напуни четрдесет година, добивши ноге и крила, што донекле асоцира на афричку полетушу (*Paraxocoetus mento*), која додуше нема ноге и много мањих је димензија, али и објашњава његову везаност за водено станиште.

У *Баш-Челику* аждаја, чувар језера, подсећа на „правог змаја”,¹³ који се „у нашој традицији ретко јављају” (Кулишић и др. 1970: 142), а ком су најближи наши змајеви-змије. По *Српском митолошком речнику* аждаја се замишља као огромна крилата змија у облику гуштера, крокодила, с непарним бројем глава (изузев с две, што видимо и у овој бајци) и то је јасно диференцира од других типова змајоликих бића у *Баш-Челику*. Водени змај може водити порекло од већ споменутог четрдесетогодишњег шарана, али и од стогодишње змије, која се тада претвара у змаја, чиме уједно постаје и змијски цар. За разлику од бајке *Аждаја и царев син*, овде нисмо сигурни да ли је водени змај антропоморфизовано биће, јер не долази до разговора између њега и царевића, већ се све своди на кратак окршај, што аждају чини ближом гигантском гми-

¹² Представа о двоглавој змији (Хуихол) која гута и пљује Сунце може бити такође још један од разлога зашто се змају приписује особина бљубања ватре.

¹³ нем. *Drache* или *Lindwurm*, лат. *draco*

завцу него оној врсти фантастичне животиње која представља оличење правог бајковног змаја (нпр. змај-зет).

Етимолошки гледано, у нашем језику је реч змај врло лако могла настати жељом да се створи мушки род за реч змија, чиме би се приказало змијолико створење, али веће и моћније, чему би допринело патријархално схватање „мушке руке” у кући, с тим да никако не треба схватити змаја као змијиног мужа, јер имамо толико бајки у којима се јавља и женски змај, већ као назив који би својом звучношћу призвао присуство бића које по неким својим особинама подсећа на змију.

Занимљива је функција змије коју убија најмлађи брат у принцезиној соби. Он успева да савлада дивове људождере који овде представљају замену за змаја који терорише град, што се огледа и у томе што у пећини пеку људе на ватри (карактеристика змаја), пење се у принцезину кулу, диви се њеној лепоти, на зиду види змију која жели да угризе принцезу међу очи, забада је ножем за зид и говори клетву: „Да бог да се овај мој ножић не да ником извадити без моје руке” (Панић-Суреп 2009: 16). Осим што одједном главни јунак има моћ бацања клетве, у овом одељку пажњу привлачи убиство змије које представља најаву финалне битке и победе над бићем на које змија указује одређеном метонимијском линијом.

Како је по Јунгу (C. G. Jung) вода најчешћи симбол за несвесно, тако змај који израња из њене дубине представља оно прикривено зло у нама са којим треба да се обрачунамо. Исто тако, борба са змајем је доказ мушкости, стога је и логично да она посредује у иницијацији након које следи венчање, у већини случајева са принцем. За разлику од многих примера у којима венчање означава срећан крај бајке, овде означава само нови почетак, извор нових авантура.

Ко је Баш-Челик?

Бајка *Баш-Челик* настала је укрштањем најмање два различита сижеа, на шта указује употреба синонима аждаја и змај, слабост најмлађег сина у борби са Баш-Челиком на коју никако не указује борба са дивовима и убијање змије на зиду. Изгледа нам као да бајка већ може бити завршена након што најмлађи син извлачи нож из зида, доказује да је он убио змију и добија принцезу за жену. Једино што недостаје на том месту је срећа до краја живота. Овде се спајају две бајке, које су неопходне једна другој само због касније функције помоћника просаца из првог дела.

Први сусрет најмлађег сина са Баш-Челиком готово је идентичан сусрету са змајем у бајци *Златна јабука и девет ђауница* и лако можемо говорити о варијанти исте бајке, међутим не можемо говорити о томе која је раније настала, већ само која је загонетнија. У оба случаја се чува традиција бајковних (уједно и библијских) бројева: забрањена просторија у *Баш-Челику* се налази под бројем девет (девет анђеоских чинов), а у *Златној јабуци и девет ђауница* под бројем дванаест, што можемо да читамо као метафору за Јуду, дванаестог апостола, издајника, као што је и змај издао царевића који му је „утолио жеђ”. Другу разлику представља буре које у себи скрива змаја, док с друге стране јунак види човека, али исто тако тај човек може да има исту функцију као буре, јер у себи скрива нешто што личи на змаја. Оно што их повезује је и ефекат пуцања окова и обруча. Символика бурета као места где се чувају вредности (Chevalier – Gheerbrant 1987), или метафоре за утробу рибе или Нојеве барке (Prop 1990) овде не игра битну улогу; буре има функцију да сакрије змаја како се царевић не би уплашио и напустио просторију. У *Баш-Челику* царевић види окованог човека на Танталовим мук-

ма који му у таквој позицији не представља претњу, али и поред тога зачуђен креће да напушта просторију, што би и учинио да га „човек” није наговорио да му да воде, обећавши му још један живот. Свесни да се у бајци описује само оно што је корисно за радњу, запитаћемо се која је функција златног чунка, златног корита и маштраве украшене драгим камењем. Као што је за царевићеву реинкарнацију потребна вода са Јордана, тако Баш-Челику, да би повратио снагу, треба вода која је била у контакту са златом и драгим каменом.

Опис ослобођеног Баш-Челика одговара описима карактеристичним за змаја: „А Баш-Челик скочи као муња, па рашири крила, полети, и у исто вријеме узме под крило цареву ћерку, жену његова избавитеља, и тако наједанпут ишчезне из очију” (Панић-Сурепа 2009: 18). Одједном се појављују крила која царевић до тада није запазио, па закључујемо да се ради или о неком вешцу, чаробњаку, човеку-птици, или о змају скривеном у лику човека, као што је у *Златној јабуци и девети пауница* скривен у бурету. Људско биће са крилима можда највише одговара Сотони у приказу Гистава Дореа за Милтонов *Изгубљени рај*, док његовој змајској природи одговара и библијско везивање за змију из рајског врта.

Који одговор би добио пажљиви слушалац бајке кад би приповедачу упутио питање: „А ко је Баш-Челик?” Име указује на неког ко је баш као челик, што има логике с обзиром на његову чврстину и издржљивост, али такав назив је могао да потекне и од стране двора, због тога што је сав био окован у челик. Међутим, реч челик са собом носи и траг речи ватра, која је неопходна за његову производњу, док је ватра опет везана за фигуру змаја. Ипак, питање је да ли смо на правом путу у одгонетању његове личности, јер, како Проп каже, у бајци није битно ко чини, већ шта чини, стога ћемо у овом

случају покушати да управо преко тога шта Баш-Челик чини одгонетнемо његову праву природу (или не-природу). У првом сусрету са царевићем он му обећава животе, али питање је на који начин. Ако поклањање живота не подразумева његово лично одустајање од убијања царевића, он може да представља и антропоморфизовану смрт или биће одређено да контролише прелазак из овог у онај свет. Оваквом тумачењу говори у прилог и присуство смрти-отмичара у традицији, о чему говори и Проп у *Хисторијским коријенима бајке*. Врло лако би име Баш-Челик могло потицати од руског Кашчеја Бесмртног¹⁴, који је често представљао замену за змаја.¹⁵ Осим тога, о томе да је јунак победио смрт говори и његова реинкарнација уз помоћ воде са Јордана.

Као што смо већ рекли, изглед змаја је остао неодређен кроз историју, он је представљао различите комбинације птица, змија, крокодила, праисторијских рептила, али и јагуара и других представника породице мачака. Након свега тога, ширењем представе о злу скривеном у човеку, зашто не би у себе укључио и људски лик? Оковани змај-човек био би у том случају прототип утамниченог државног непријатеља спремног да из личне користи киднапује председникову кћер. Место његовог становања је пећина, ни вода, ни небо, већ место мрака и хладноће које својим каменим чељустима у виду сталакти-та и сталагмита већ на самом улазу буди језу у посматрачу. Уз енормну снагу, крила, брзину и пећин-

¹⁴ Погоотово због тога што се други део *Баш-Челика* готово подударно са бајком *Марја Моревна*, у којој Иван Царевић на исти начин ослобађа Кашчеја Бесмртног.

¹⁵ „У бајци су уобичајене разноврсне трансформације. Тако змаја могу заменити: аждаја, ала, змајица (такозвана архаична замена), вештица, чаробњак, Кашчеј Бесмртни, Баш-Челик, див (празноверна замена), ђаво (конфесионална замена), медвед, бик, лав и друге животиње, Арапин и сл. (реалистичка замена), браћа, цар (метатеза) итд.” (Јанићијевић 1995: 7).

ско станиште, Баш-Челик свакако подразумева неку врсту змајске природе, али због људског лика, одсуства ватре и воденог станишта он и даље представља велику загонетку.

Баш-Челик може представљати и врсту јунака-змајевића, попут Змаја Огњеног Вука¹⁶, или Милоша Обилића из песме *Милош Обилић змајски син*, у којој се наводе и имена других јунака змајског порекла, међу којима су свакако најпознатији Бановић Страхиња¹⁷ и Краљевић Марко. Функција змаја који силази с облака да „обљуби лице” Јање чобанице има порекло у веровању да су змајеви велики љубавници; као антропоморфно биће змај може да мисли као човек, али уз то поседује огромну снагу, моћ летења и претварања из једног облика у други, те је у изузетној предности у односу на „обичне смртнике”. Оваква представа о змају као змају-љубавнику одудара од представе о змају-отмичару, јер овде змај има позитивну улогу, из његовог односа са девојком народ добија змајевитог јунака заштитника. По неким особинама Баш-Челик налики здухачу, човеку који има изванредна натприродна својства, али се она испољавају само приликом сна, када његов дух напушта тело, а управо та особина нас наводи да га елиминисамо у потрази за мистериозним идентитетом Баш-Челика. Међутим, постоји једно веровање да се здухач, уколико своју снагу и знање стави у службу ђавола, може повампити након своје смрти (Кулишић и др. 1970: 140), чиме би био ослобођен функције сомнамбулистичког духа. Небеске борбе између здухача, змаја, смука и але подсећају управо на окршаје змајеве, соколске

и орлујске војске са Баш-Челиком, с тим да у том случају Баш-Челик преузима негативну улогу але.

Такође, требало би обратити пажњу и на „снагу” Баш-Челика, која се налази ван његовог тела и тако га чини неуништивим у борби „прса у прса”. Нешто слично видимо у *Харију Поттеру*, где мрачни чаробњак Волдемор ствара хоркруксе, скрива комадиће своје душе у друге предмете или животиње. С те стране можемо говорити о Баш-Челику као злом чаробњаку, поготово због тога што, како сам каже, лисица у којој се крије птица¹⁸ са његовом „снагом” може да мења облике, „она се може претворити у разне начине” (Панић-Сурепа 2009: 26).

Закључићемо да Баш-Челик може представљати било шта: змаја, човека-змаја, здухача, чаробњака, смрт, али оно што је битно је то да његов изглед неће променити његову функцију чудовишног отмичара натприродне снаге. Његова права природа и изглед су празно место, као и изглед царевића и његове браће, змајског цара, цара соколског, цара орловског, водених змајева, дивова људождера, цара и принцезе, и на тај начин бајка представља само полазну тачку за даље маштање и стварање сопствене варијанте, које онемогућује приповедање с прецизношћу филмске камере у балзаковском или робгријеовском смислу.

ЛИТЕРАТУРА

Кулишић, Петровић, Пантелић. *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит, 1970.
 Borhes, Horhe Luis. *Knjiga o izmišljenim bićima*. Beograd: Paideia, 2008.

¹⁶ У Вуковом *Рјечнику* наилазимо на опис Змаја Огњеног Вука од стране Ђурђевог Јерине:

„Вучја шапа и орлово крило, / И змајево коло под пазуом, / Из уста му модар пламен бије”.

¹⁷ У том случају у песми *Бановић Страхиња* имамо сукоб две врсте змаја, позитивног јунака змајске снаге (Страхиња) и негативног метафоричног змајске ћуди (Турчин, Влах Алија).

¹⁸ Присуство птице и лисице може бити везано за веровање да птица шева, која певајући узлеће небу под облаке, постаје алосна и приликом слетања пада на земљу и разбија се. У случају да је пронађе пас (у овом случају лисица) и поједе је, онда и он постаје алосан тј. побесни (Кулишић и др. 1970: 4)

- Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant. *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod MH, 1987.
- Frejzer, Džordž. *Zlatna grana II*. Beograd: Bigz, 1977.
- Janićijević, Jovan. *U znaku Moloha*. Beograd: Idea, 1995.
- Jung, Karl Gustav. *Psihologija i alkemija*. Zagreb: Naprijed, 1984.
- Marjanić, Suzana, Antonija Zaradija Kiš. *Kulturni bestijarij*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2007.
- Prop, Vladimir Jakovljević. *Historijski korijeni bajke*. Sarajevo: Svjetlost, 1990.
- Prop, Vladimir Jakovljević. Metod i materijal. Mirjana Drndarski (prir.). *Narodna bajka u modernoj književnosti*. Nolit Beograd: 39–55, 1978.
- Stivens, Entoni. *Arijadnino klupko*. Novi Sad: Stylos, 2005.

ИЗВОРИ

- Панић-Суреп, Милорад. *Српске народне пријетовице*. <http://www.ask.rs>, 2009.
- Višić, Marko. *Egipatska knjiga mrtvih*. Sarajevo: Svjetlost, 1989.

Ivan V. ŠTERLEMAN

PHANTASTIC BEINGS IN A FOLK TALE *BASH CHELIK*

Summary

This paper deals with the discovering of fantastic creatures true identity in a folk tale *Bash Chelik*. It is done by comparing them with its equivalents in the traditional world literature and the search for their roots in the earliest human beliefs. Starting from the three mysterious suitors from

the beginning of the folk tale, the main focus is put on the dragon whose appearance in this fairytale is shown in at least three different shapes: the dragon as the suitor, the water dragon and the serpent. The fourth shape of the dragon's appearance can be presented as Bash Chelik. His physical characteristics all point to that or the actual summary where he looks like a substitute for a dragon from other fairytales. If we take Prop's predication into account that fairytales describe only the parts that are useful for the theme then we discover many interesting details that are closely connected with the fantastic creatures in Bash Chelik as well as their function and potential physical appearance. For example, we have the dragon who spreads fire at the very beginning and it is later discovered that he is a feathery creature who gives his feather to a king's son, brothers-in-law kiss and hug each other which may enable them to have human heads as the case is with the falcon in the egyptian mythology. We also have gold and gemstones that are described in the description of the shuttle, the riverbeds around shuckled Bash-Chelik while on the other side we have a dragon who brings water from the Jordan river. Therefore it is important to research the ambiguous symbolism of the water because the water, as the dragon character, appears in both the positive and negative context. The final part of this paper is trying to fill in "the empty spot" of the lead negative fairytale hero. However, we did not reach the final solution of the riddle that *Bash Chelik* represents, instead we only covered one spectre of associations that makes this folk tale visually different to every other reader.

Key words: dragon, eagle, falcon, serpent, symbol, transformation, water, mythology

◆ **Бојана Б. УШЋЕБРКА**
 професор српског језика, незапослена
 Нови Сад
 Република Србија

О ФРАЗЕОЛОГИЈИ У ПРИПОВЕТКАМА МОМА КАПОРА

САЖЕТАК: У раду су анализирани фразеологизми ексцерпирани из четири приповетке Мома Капора: *Провинцијалка, Најбоље године, Глумица и Инкогнито*. Приликом класификације фразеологизама примењен је семантички критеријум, на основу кога су фразеолошке јединице разврстане по семантичко-асоцијативним пољима. Поједини примери су додатно анализирани са семантичког аспекта. Један део фразеологизама се јавља у модификованом виду, те су они посебно издвојени и објашњени. Циљ рада је да се покаже колико су у приповеткама Мома Капора присутни фразеологизми као експресивна језичка средства и какви су уметничко-стилски ефекти њихове употребе.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: фразеологија, фразеологизам, фразеолошка јединица, приповетка, фразеолошки обрт, модификација, експресивност

Предмет истраживања у овом раду представља фразеологија нашег савременог писца Мома Капора. С обзиром на то да фразеологизми као експресивна језичка средства имају велики значај у стилу овог књижевника, покушаћу да сагледам њихов књижевноуметнички ефекат, а и да објасним употребу фразеологизама који се јављају у модификованом виду.

Истраживање сам спровела на грађи ексцерпираној из четири приповетке Мома Капора: *Провин-*

цијалка, Најбоље године, Глумица и Инкогнито. Теме и садржаји наведених приповедака наметнули су избор експресивно обележених изражајних језичких средстава.

У приповеци *Провинцијалка* јунакиња је млада девојка која је много очекивала од живота у граду, да би на крају схватила да ту не припада и да не може да се избори са велеградом, да ништа није топлије од дома, из ког можда ипак није ни требало да оде.

Главни јунак *Најбољих година* улази у кризу средњих година и, борећи се са мишљу да није најбоље искористио свој живот стално чекајући неке боље и продуктивније године, упада у замку лепе и атрактивне девојке која злоупотребљава његову слабост.

Приповетка *Глумица* говори о младој жени која прво одушевљава изнурену и незаинтересовану комисију на пријемном испиту за глуму, а затим их изненађује признањем да глума више није њен сан и да је сада срећна својим животом, по њиховом мишљењу вероватно просечним, у којем је глумица само своме мужу.

Инкогнито је прича о успешном човеку, али важно је поменути – успешном у Паризу. Из Београда, који му није пружио прилику, сиромашан и дужан, једног дана је само отишао. Париз му је ту шансу пружио и он ју је искористио. Постао је богат, створио је име, но то више није било његово име, него име прилагођено Паризу. Остварио је све своје снове. Када се вратио после много година, поносан и остварен, његов град му је опет окренуо леђа. Побеђен, повређен и понижен, разочаран се враћа у Париз већ сутрадан.

Укратко изложени садржај четири приповетке Мома Капора указује на разноврсност тема које су условиле изузетну семантичку разноврсност и структурну сложеност фразеолошких јединица. Изабрани

фразеологизми биће класификовани по семантичком и структурно-функционалном критеријуму, на основу којег су разврстани по асоцијативно-семантичким пољима којима се квалификују психофизичке особине човека, његово понашање у одређеним ситуацијама, међуљудски односи и друго.

Посебна пажња у раду биће посвећена и трансформацији примарног лексичко-семантичког састава фразеологизама, с обзиром на то да је писац склон њиховој модификацији.

Приликом ексерпировања грађе пошла сам од одређења фразеологизма као устаљене синтагматске целине чији су лексички елементи мање-више изгубили семантичку самосталност и у тој јединственој, изразито експресивној вези конотирају нови садржај (Петровић 1998:103). Нисам узела у обзир оно што већина истраживача назива фразеологијом у ширем смислу – пословице, крилатице, цитате, идиоме.

У до сада написане фразеолошкој литератури наилазимо на различита тумачења појма фразеологизма. За потребе овог рада најприхватљивије би било оно тумачење које у *Фразеолошком рјечнику хрватског или српског језика* даје Јосип Матешић.

Као основна обележја фразеологизма Јосип Матешић наводи: 1) репродуктивност – што значи да се фразем појављује у готовом облику, као чврста веза речи устаљена дугом употребом; 2) формална веза – означава нерашчлањив скуп речи, од којих су најмање две пунозначне; 3) идиоматичност – најмање један члан ове језичке јединице попримио је друго, ново значење, тако да значење фразема никада не одговара броју значења његових чланова; 4) уклапање у контекст – значи да се фразем у реченици појављује као њен прости члан, тј. фразем није скуп речи у виду властитог текста (Matešić 1982: 6).

У предговору *Руско-хрватском или српском фразеолошком рјечнику* Антица Менац фразеоло-

шким изразима назива тзв. неслободне скупове речи, тј. оне које се не стварају у говорном процесу, него се репродукују у готовом облику, какав се усталио дугом употребом. Њихови саставни делови често показују већи или мањи ступањ десемантизације, тако да значење целог фразеологизма није адекватно броју значења његових делова.

У научној литератури за овако дефинисан језички феномен налазимо многобројне термине: фразеолошка јединица, фразем, фразеолошки обрт (израз, конструкција), устаљена фраза, устаљени обрт (конструкција), идиом, идиоматска фраза, израз, а то је делимично условљено различитим приступом овој јединици, као и њеним тумачењем. У овом раду равноправно се употребљавају термини фразеолошка јединица, фразеолошки израз, фразеологизам и фразем, а у оквир анализе ће ући оно што се у науци о језику сматра фразеологијом у ужем смислу.

Асоцијативним (конотативним) значењима фразеологизама остварује се емоционална и експресивна језичка функција, тако што се при означавању појава изражавају различите емоције говорника, као што су одобравање, неслагање, ублажавање, преувеличавање, иронија, неверовање, хумор и слично. Изражавање субјективног става резултат је колективног доживљавања појава и предмета, општеприхваћено је за говорнике једне заједнице у којем је таква јединица у употреби, што је основни предуслов за прихватање такве јединице као језичке, а не индивидуалне, случајне творевине (уп. поређење *јуши као Турчин* које представља језичку јединицу, и *јуши као Черчил*, које може бити мотивисано, али остаје индивидуална поредбена синтагма) (Мршевић Радовић 1987: 22).

Експресивност је категоријална фразеолошка особина и то је оно што фразеологизам у основи разликује од сродних синтагми устаљене структуре

и лексичког састава које имају функцију номинације у језику.

Фразеологизми управо због своје изразите експресивности имају значајну улогу у Капоровим приповеткама.

О Мому Капору, ако се изузму књижевне критике у листовима и часописима, које су делом пратиле његове књиге, није много писано. Ситуација се тек незнатно променила у последњој деценији.

Капоров књижевни свет – испуњен београдском кошавом и медитеранским сјајем, херцеговачким кршем и бачком равницом, чубурским двориштима и њујоршким авенијама, крајишким кантинама и светским аеродромима, скадарлијским кафанама и хиландарским двориштем, амбициозним младићима и разочараним интелектуалцима, процвалим девојчицама и престарелим лепотицама, мајсторима усменог приповедања и нашим најзначајнијим писцима – битан је чинилац осећајног кода модерног духа српске културе у његовом трајању и преображајима у последњих пола века (Јовановић 2012: 22).

О лингвостилистичким поступцима у прози Мома Капора писано је мало, при чему су критичари углавном истицали употребу свакодневног, колоквијалног, па и жаргонског израза у његовим делима, која су махом сврставана у „урбану прозу”. Критика је до сада истакла и *једноставан језик, модерни језик, убедљив градски језик*, али и *стил сјонџаног казивања, духовити стил, сликовити стил* и сл. (Милановић 2012: 73).

Једноставност језика у Капоровој прози такође је једна од ауторових стилских константи у читавом опусу: она почива на подражавању разговорног, колоквијалног језика, тј. говора карактеристичног за тривијалне, свакодневне ситуације које писац на не-свакидашњи начин, тематиком, али и стилем, заправо велича у својим делима. Разговорни стил тако постаје и основа приповедања и дискурса јунака,

али и повод за приповедање (Милановић 2012: 74). Он је у реалности, па тиме и у Капоровим делима, проткан колоквијализмима, а самим тим и фразеологизмима. Бројни колоквијализми први пут су у језику српске књижевности потврђени управо у Капоровим делима. Управо се на језику књижевног дела Мома Капора може показати како писац индивидуално богати општи лексички фонд.

Анализом сам обухватила споменуте четири приповетке – 26 страна, односно 50 фразеолошких јединица, што је у просеку 1,9 фразеологизма по страници. Фразеолошке јединице су на основу семантичког и структурно-функционалног критеријума разврстане по асоцијативно-семантичким пољима. Неки од ових примера јављају се у различитим облицима, односно подложни су различитим видовима трансформација, о чему ће бити речи касније.¹

Што се тиче основног структурног обележја фразеологизма у приповеткама, преовлађују фразеологизми структурирани од глагола и именице у везаној или слободној падежној форми.

Прво поље: У средишту првог поља налази се појам човек. Ово поље попуњавају фразеологизми који га квалификују у физичком, психичком, интелектуалном и другом погледу, а могу се разврстати по следећим значењским низовима који су илустровани примерима из приповетки.

1.1. Фразеологизми за физичку карактеризацију (естетски изглед, старосно доба, одевен/го, здравствено стање...):

сама кост и кожа – врло мршав

А Жан Жик, још витак – сама кост и кожа импрегнирана димом вечитог голуза у зубима – власник је трећег модног студија у Паризу. (Капор 1997: 157)

¹ У раду нисам дала приказ целокупне ексцерпираних фразеолошких грађе, издвојила сам одређени број репрезентативних примера који најбоље илуструју одређено семантичко-асоцијативно поље.

1.2. Фразеологизми за психичку карактеризацију (психичке особине, интелигенција, морална обележја):

човек на своме месту – поштен, ваљан, принципијелан човек, особа без замерке

Друштво у коме се креће и живи сматра нашег средовечног хероја човеком на своме месту. (Капор 1997: 145)

1.3. Материјални статус:

бити на улици – бити без крова над главом

Ништа му, дакле, није вредело што се у Београд вратио као победник са хармоником кредитних картица које су му отварале сва врата – после осамнаест година (савршеног ли апсурда!) био је поново на почетку – на улици. (Капор 1997: 160)

1.4. Афективна стања:

изгубити живце – не моћи владати собом

Видите, мада је то срећан брак, понекад долази до свађа. То је нормално у сваком браку, је л' да? И онда... Па, ја често, знате изгубим живце и почнем да вичем да бих постала глумица или нешто слично! И онда мој муж почиње да се смеје као луд. (Капор 1997: 155)

1.5. Различита расположења, људска осећања, стања у којима се човек налази:

плашићи се чега као куке – врло се бојати, клонити се кога/чега

Плашићеш се тога као куге, али тражићеш сама ђавола – видећеш и оног коме си у новембру телефонирао без речи. (Капор 1997: 143)

смејати се од срца – смејати се искрено, до миле воље

Створио је двеста смелих нацрта за неку имажинарну пролећну колекцију, којој су се од срца смејали у свакој фабрици конфекције где би понудио своје услуге. (Капор 1997: 157)

гушати сузе – суздржавати сузе не желећи да други примете твоју слабост

Али поносна си ти, издржаћеш, никада нећеш признати да си поражена, па настављаш да се бориш сама против свих, и гуташ сузе. (Капор 1997: 141)

1.6. Ментални процеси:

доћи (к) себи – освестити се; смирити се после каквог узбуђења

Све ређе остаје у кафани после поноћи. Онда је три дана неупотребљив и не може да дође себи. (Капор 1997: 145)

Друго поље: У другом пољу налазе се фразеологизми којима се именују активности својствене појединцу и његовом понашању у друштву. Фразеолошке јединице унутар овог поља разврстане су на више семантичких група.

2.1. Фразеологизми за физичке активности човека (кретање, путовање, промена/напуштање места боравка):

побећи главом без обзира – спасавати се бегом, бежати у паничном страху, побећи што се брже може

Њено плишано гнездо било је тако топло, али ти си промучала да ћеш још видети, да ћеш се јавити, и побегла си главом без обзира низ степенице. (Капор 1997: 139)

2.2. Активности и понашање човека везани за говор:

гушати кнедлу – подносити неку непријатност без протеста

– Па, шта сте нам лепо спремили? – пита уморно председник.

– Монолог Јулије... – рекла је тихо гутајући кнедлу. (Капор 1997: 153)

2.3. Активности и понашање човека у различитим ситуацијама:

и́ражити ђавола – излагати се без потребе опасности, срљати у пропаст

Плашићеш се тога као куге, али тражићеш сама ђавола – видећеш и оног коме си у новембру телефонирала без речи. (Капор 1997: 143)

и́алии све мостове за собом – онемогућава-ти повратак, уништити сваку могућност повратка на пређашње стање, прекинути све везе

Увредићеш га смртно, и њега, и остале и још неке друге, палићеш један за другим све мостове иза себе, ни сама не знајући због чега то чиниш. (Капор 1997: 143)

гледати коме/чему право у очи – бити суочен са ким; не стидети се, не бојати се, бити сигуран у себе

Ушла је у суморну учионицу која је заударала на неуспех што су га претрпели они пре ње, гледајући право у очи комисији за пријемни – петорици већ измождених професора. Они су тог тренутка држали у рукама кључеве позоришне уметности, славе и богатства. (Капор 1997: 152)

дати коме часну реч – обећати коме шта чврсто, јамчити за истинитост својим угледом

На часну реч, каже, нисам никога могао да препознам! (Капор 1997: 145)

Треће поље: У њему се налазе фразеологизми за означавање међуљудских односа (интеракција човек – човек). Поделила сам их у три групе, у зависности од природе те интеракције и намере која јој претходи.

3.1. Чинити коме шта лоше (ударити, истући, убити кога; преварити кога, подвалити коме, опљачкати кога; грдити, критиковати, увредити кога, пакостити коме, осветити се коме):

до смрти увредити – тешко увредити кога, на-нети коме тешку увреду

Увредићеш га смртно, и њега, и остале и још неке друге, палићеш један за другим све мостове иза себе, ни сама не знајући због чега то чиниш. (Капор 1997: 143)

3.2. Чинити коме шта добро (спасити кога, помоћи коме, охрабрити кога, подржавати кога, издржавати кога):

бити на чијој стирани – пристајати уз кога, помагати кога, бити за кога

Цео град стао је на страну његове жене. (Капор 1997: 149)

3.3. Изражавати посебан однос према коме (нпр. пажњу, бригу); понашати се на посебан начин према коме (обожавати кога, пазити кога, пратити кога):

гутиати (прождирати) кога очима – гледати кога жељно, нетремице, упорно, непрестано

Осећаш потиљком како те халапливо свлачи далеки рођак, уништен човек у пидама, и како се гризе његова жена гледајући себе од пре двадесет година, и како те гута очима бубуљичави брат од тетке тек зашао у пубертет. (Капор 1997: 141)

бити коме као до лањског снега – не бринуту, не обраћати пажњу на кога/шта

[...] желећи да му покажеш како си најзад оздравила, како си слободна и како ти више ништа не значи. Ама баш ништа! Лањски снег. (Капор 1997: 143)

Четврто поље: Ово поље чине фразеологизми којима се именују ситуација, догађај или положај у коме се човек може наћи, као што су пропаст, нестанак, смрт, затвор, тешка ситуација и сл.

уиасити (улетити) у клопку – наћи се неочекивано у тешком, неугодном положају

Шта ми је све ово требало, мисли Жан Жик, док га цариник одводи у неку собу мутних, стаклених зидова. Нисам смео да се препуштам носталгији! Улетех у клопку! (Капор 1997: 158)

Пето поље: Њиме су обухваћени фразеологизми којима се именују, односно описују неке опште ситуације и прилике у друштву:

ошварати коме/чему врати – омогућавати приступ нечему или створити/стварати погодне услове за нешто

Ништа му, дакле, није вредело што се у Београд вратио као победник са хармоником кредитних картица које су му отварале сва врата – после осамнаест година (савршеног ли апсурда!) био је поново на почетку – на улици. (Капор 1997: 160)

Шести поље: У шестом пољу су фразеологизми који имају посебну структуру и служе за квалификацију саме радње, стања, особине, ситуације, односно имају прилошку семантичку вредност.

6.1. Значење времена или временске мере:
преко ноћи – на брзину, за кратко време
Остарио је преко ноћи. (Капор 1997: 151)

с времена на време – покатак, повремено

Изгубио је чак и своје презиме, пошто су Французи тешко изговарали Јањић. Janjich! Од Jan-jich постао је тако Жан Жик. Bien! Сетио би се свога порекла с времена на време, када би у Еспресу или Пари мачу читао чланке о себи. (Капор 1997: 156)

6.2. Значење начина:
једном речју – укратко речено

Речју, Београд му је дао све што може да послужи као погонско гориво за лет изван орбите кроз слободни простор у свет. (Капор 1997: 157)

погнути главе – постиђено, срамежљиво, покорно

Изашао је погнуте главе из Касине, где више никога није познавао. (Капор 1997: 163)

Као што је већ поменуто, разноврсна тематика приповедака условила је изузетну семантичку разноврсност фразеолошких јединица, што је приказано овом анализом. Иако се у просеку налазе два фразеологизма по страници, посебно је занимљиво споменути случајеве у којима Момо Капор у једној

реченици користи два фразеологизма. Та реченица обично је ударна, кључна, у њој видимо поенту, унутрашње сукобе, супротстављена осећања.

У приповеци *Инкожни* Жан Жик се вратио у Београд рачунајући на то да ће му сви завидети и да ће свима да покаже како је ипак успео. Иако се вратио „као победник са хармоником кредитних картица које су му *отварале сва врати*” (Капор 1997: 160), Жан Жик је и после осамнаест година завршио *на улици*, без крова над главом. Сва његова апсурдност дата је у једној реченици и изузетно је појачана употребом два фразеологизма супротстављеног значења.

Ништа му, дакле, није вредело што се у Београд вратио као победник са хармоником кредитних картица које су му отварале сва врата – после осамнаест година (савршеног ли апсурда!) био је поново на почетку – на улици. (Капор 1997: 160)

Провинцијалка не припада више нигде, не зна куда да крене, бори се са сваким местом на ком се налази, а не примећује у ствари да се бори са собом, са својим осећањима. Стога не изненађује што су у једној реченици два фразеологизма, од којих један означава осећање, стање у ком се налази, а други припада пољу активности, делања. На овај начин писац је указао на њену растрзаност и унутрашњу борбу коју води.

Плашићеш се тога као куге, али тражићеш сама ђавола – видећеш и оног коме си у новембру телефонирао без речи. (Капор 1997: 143)

Она ће такође њега *увреди* *смртно*, а потом ће *заталити све мостове за собом*, не знајући због чега то чини.

Увредићеш га смртно, и њега, и остале и још неке друге, палићеш један за другим све мостове иза себе, ни сама не знајући због чега то чиниш. (Капор 1997: 143)

Осим појачавања експресивности употребом два фразеологизма у реченици, јављају се и примери у којима је та експресивност појачана појавом стилски обојене синтагме. С једне стране синтагма појачава значење фразеологизма.

А Жан Жик, још витак – сама кост и кожа импрегнирана димом вечитог голуза у зубима – власник је трећег модног студија у Паризу. (Капор 1997: 157)

У овом примеру јасно је да је Жан Жик изузетно мршав, што и јесте значење употребљеног фразеологизма. Но, проширујући овај фразеологизам писац нам пружа потпунији визуелни ефекат – ствара се слика човека који осим што је мршав има кожу која је усукана, а то је последица његове животне навике – пушења. Све то нам јасније осликава његову физичку појаву.

С друге стране, јављају се примери у којима фразеологизам појачава, или чак објашњава значење, у овом случају, ироничне синтагме.

Њено плишано гнездо било је тако топло, али ти си промучала да ћеш још видети, да ћеш се јавити, и побегла си главом без обзира низ степенице. (Капор 1997: 139)

Плишано гнездо које симболизује топлину и сигурност иронично је употребљено у овом примеру, а фразеологизам *побећи главом без обзира* упућује на то да је у питању иронија.

У свом раду „О структури фразеологизма” Антица Менац (Менас 1970/71: 4) указује на то да је структура фразеологизама по правилу веома чврста и да се због такве чврстине структуре њихови делови обично и не осећају као речи са самосталним значењем, те значење целог фразеологизма не проистиче из значења појединих делова. Но, она указује и на то да општа стабилност структуре ипак не значи да су у свим фразеологизмима сви делови незаменљиви.

Анализом примера из језика Мома Капора уочила сам да има фразеологизама са измењеном граматичком структуром и лексичким саставом у односу на израз забележен у речницима. Преобликовањем познатих фраза аутор ствара посебне уметничко-стилске ефекте.

Запажа се употреба фразеологизама са лексички измењеним саставом. Једна лексема из познатог израза супституисана је другом која може бити у синонимичном односу са њом или у некој другој врсти асоцијативне везе (Петровић 1998: 107). Та замена је код Мома Капора увек успела и примерена датом контексту.

У познатом фразеолошком изразу *ни у сну не помислити*, са значењем „ни најмање не помислити на што, никако не очекивати”, лексема сан, која је и семантичко језгро фразеологизма, супституисана је термином *ноћна мора*, чија конотација упућује на нешто лоше. Овом заменом знатно је појачана експресивност самог фразеологизма. Писац додаје и атрибут *страшан* и тиме још више појачава експресивност и негативан контекст у ком се фразеологизам јавља.

Ко је могао и да сања да неће имати где да преспава своју прву ноћ? То није могао да смисли ни у страшним ноћним морама, док се у буну превртао без сна, доживљавајући по ко зна који пут ону страшну јануарску ноћ 1956. (Капор 1997: 160)

У *Фразеолошком рјечнику хрватскога или српског језика* Јосипа Матешића забележен је фразеологизам *пустити своје њије* у значењу „вешто и крадом, тајно деловати у своју корист”. Код Мома Капора се јавља фразеолошки обрт: *хватају некога/нешто њијима* са значењем некога/нешто на превару увлачити у нешто лоше мимо његове воље, заробити га. Лексема *њији* метафорично означава лошу намеру, а фигуративно употребљеним глаго-

лом у имперфективном виду – хватати, појачано је значење саме радње. Овде је значење фразеологизма модификовано у односу на оно које је забележено у речнику, што је наравно условљено датим ситуационим контекстом.

Овај фразеологизам по значењу, а донекле и по структури, можемо да доведемо у везу и са фразеологизмом *ухваћиии коџа у канџе*, са значењем „заробити кога”.

Исти они покрети, иста нескривена дрскост подземља; исте кућне хаљине неодређене боје, избледелог дезена, умашћене и прожете вечитим кухињским воњем неопраног посуђа у умиваонику... Све то хватало га је љигаво млаким пипцима и вукло некуда дубоко, у таму споредних сокака, низ степеништа за послугу оронулих господарских здања. (Капор 1997: 161)

Фразеологизам *даваии на знање*, чије је значење према *Речнику Матиице српске* „обавестити о нечему, скренути пажњу”, јавља се код Мома Капора са фигуративно употребљеним глаголом: *сйавиии некоме неиио до знања*. Овим фразеолошким обртом акценат је стављен на објекат, на информацију о којој обавештавамо, на коју скрећемо пажњу и на особу коју обавештавамо. На тај начин појачана је експресивност израза, а прилогом *ошворено* појачано је постојеће фразеолошко значење.

Тај град му је отворено ставио до знања да никоме није потребан; поклатио му је енергију очајника који више нема шта да изгуби. (Капор 1997: 157)

Као посебан тип фразеолошких модификација јављају се редуковани фразеолошки изрази. Има фразеологизама окрњеног лексичког састава, јер је из њих испуштена иначе обавезна лексичка компонента.

Најчешће се из глаголско-именског структурног типа фразеолошког израза испушта глагол без ког

он може да функционише као целовита семантичка структура, јер остаје семантичко језгро које је за реципијента довољно информативно (Петровић 1982: 110).

Уместо фразеологизма *биии коме као до лањскоџ снеџа* јавља се само синтагма *лањски снеџ*, са јасним значењем „не брини, не обраћати пажњу на кога/на шта”. У овом примеру фразеологизам је и структурно измењен, што је условљено контекстом.

Шта, зар је могуће да због њега? – мислићеш, гледајући тог смешног заводника због којег си као случајно шпартала испред хотела Европе, сваког дана од десет до два, желећи да му покажеш како си најзад оздравила, како си слободна и како ти више ништа не значи. Ама баш ништа! Лањски снег. (Капор 1997: 143)

Фразеолошки израз *даии коме часну реч* у значењу „обећати коме шта чврсто, јамчити за истинитост својим угледом” јавља се у предлошко-падежној конструкцији *на часну реч*.

На часну реч, каже, нисам никога могао да препознам! (Капор 1997: 145)

У *Речнику Матиице српске* фразеологизам *на својим леђима осећатии (осећиии искусиии)* дат је у значењу „сам лично поднети (подносити), лично доживети тегобе, непријатности, терет”. Код Мома Капора и овај фразеологизам је редукован испуштањем глаголске лексеме.

У овом примеру је дошло и до измене лексичког састава, лексема *леђа* супституисана је лексемом *илеђа*, која је са њом у синонимичном односу.

Па и вечерас, са четрдесет и две године и свом славом на плећима, осећао је нешто слично трети док је улазио преко искрзаног лауф-тепиха у рецепцију. (Капор 1997: 160)

У наведеним примерима глаголски елементи који су испуштени били би редувантни, смањила би се функционалност фразеолошког израза. На овај начин је појачано обележје експресивности.

Наилазимо и на примере у којима испуштена лексичка компонента није глагол већ нека друга компонента, чиме је такође повећана експресивност израза.

Фразеологизам настао повезивањем две лексеме које су у антонимичном односу *ни жив ни мрт* појављује се у редукованом облику *ни мрт*. Писац је задржао управо ову компоненту, јер лексема *мрт* својом конотацијом појачава експресивност и значење фразеологизма „никако, никада, ни по коју цену”.

Сјајно се проводиш и никада се ни мртва не би вратила овамо! (Капор 1997: 143)

Фразеологизам *једном речи (речју)* у значењу „укратко речено” такође се појављује редукован.

Речју, Београд му је дао све што може да послужи као погонско гориво за лет изван орбите кроз слободни простор у свет. (Капор 1997: 157)

Познато је да су контаминације, као карактеристичан начин настајања израза спајањем два семантички или структурно слична фразеологизма, веома фреквентне у језичким стилима. Као резултат тог процеса јавља се нова фразеолошка структура са комбинованим граматичко-лексичким елементима двају фразеологизама (Петровић 1982: 104).

Тако код Мома Капора налазимо синтагму *стајајћи с обе ноге на земљи* у значењу „бити реалан, стваран”.

За све он је озбиљан и поуздан, неко ко стоји с обе ноге на земљи. (Капор 1997: 145)

У синтагми *стајајћи с обе ноге на земљи* контаминирана су два фразеологизма: стајати с обе ноге

у чему и *стајајћи на земљи*. Као значење првог фразеологизма Јосип Матеша наводи: „бити чврст/постојан у чему”. Значење другог фразеологизма у *Речнику Матице српске* је: „бити реалан, стваран”. Примећујемо да су ова два фразеологизма и семантички блиска – бити реалан значи и бити постојан и чврст у неким стварима.

Предлошко-падежна конструкција *на земљи* може довести овај фразеологизам у антонимичну везу са фразеологизмом *живети у облацима*, чије је значење „заносити се, фантазирати, живети од илузија”. Такође, метафорички упућује на нешто што је стварно, постојано, реално. Синтагма *с обе ноге* додатно појачава наведена значења.

Један број српскохрватских фразеолошких јединица различите структуре може се сматрати трансформисаним облицима пословица, афоризама, сентенци, цитата индивидуалног и литерарног порекла, за које смо употребили већ постојећи термин у литератури – устаљена фраза (Мршевић Радовић 1987: 59).

Скраћивање (редукција) првог или другог дела пословице не утиче на измену конотативног значења целине: редуковани део чува и значење и морфолошка обележја која је имао у саставу шире структуре (Мршевић Радовић 1987: 60).

У анализираној грађи налазимо на три пута употребљен фразеологизам *смејати се као луд*, у значењу „смејати се без разлога; смејати се неконтролисано, глупо, као будала”. Вук Стефановић Караџић бележи народну изреку: *Смије се као луд на сјекиру*, на основу чега закључујемо да је овај фразеологизам настао редукцијом другог дела наведене изреке.

Видите, мада је то срећан брак, понекад долази до свађа. То је нормално у сваком браку, је л’ да? И онда... Па, ја често, знате, изгубим живце и почнем да вичем да бих постала глумица или нешто слично! И онда мој муж почиње да се смеје као луд. (Капор 1997: 155)

Осети потребу да се смеје као луд, баш као на крају филма Благо Сијера Мадре, кад ветар разгони на све стране крваво стечени златни прах из поцепаних врећа. (Капор 1997: 160)

Овај фразеологизам налазимо и са измењеним лексичким саставом, придев *луд* супституисан је придевом *шашав*, који је са њим у синонимичном односу.

Где су они срећни дани и она плитка река на чијој сте се обали смејали као шашави? (Капор 1997: 140)

У приповеткама Мома Капора налазимо и нове фразеологизоване скупове речи. Сагледаћемо објективно значење новог фразеологизма и покушати схватити неку компоненту од речи (у речнику) због којих је реч могла да послужи у стварању новог значења.

Израз *крећашћи у њих* јавља се у значењу „Борити се са неким за нешто што верујемо да нам припада”.

Жена средовечног мушкарца сада креће у крсташки поход. Спала је дугогодишња шминка – сада се гледају очи у очи, у отвореној борби за све, за сваки комад намештаја, за свако дете, за сваки квадратни метар стана. (Капор 1997: 149)

У *Речнику Матице српске* реч *њих* дефинисана је као „обично већи војни покрет с одређеним циљем; обично веће војне операције против некога”. Наведено је и фигуративно значење ове лексеми: „организовани покрет у борби са киме за победу чега”. Јасно је да је управо ова реч послужила у стварању значења новог фразеологизма.

Лексема *кавез* има своје фигуративно значење дато у *Речнику Матице српске*: „строго ограничен простор у коме се неко креће”. Ово значење послужило је стварању новог фразеологизма *бићи*

ухваћен у кавез, са значењем „Бити заробљен у безизлазној ситуацији, не моћи наћи излаз”.

Нико и не сања да је наш средовечни мушкарац дубоко испод сивог пословног оклопа све време крио једног дечака – сањалицу, и да га тај дечак све чешће буди ноћу, извлачи из брачне постеље и босоног води за руку у кухињу, где сатима седи и пуши, гледајући са зебњом како је ухваћен у кавез који је сам себи створио. (Капор 1997: 146)

Да фразеологизми нису потпуно стабилне лексичко-граматичке структуре већ да су подложне променама потврђује и ова анализа примера из језика Мома Капора. Најваријабилнији део фразеолошке јединице јесте њен лексички састав. То се огледа у измени и редукцији лексичког састава и у комбиновању лексичких јединица из два фразеологизма.

Примери прикупљени за овај рад потврђују да је Капор користио фразеологију која је била у употреби у градској средини, карактеристична за свакодневну комуникацију. На основу фразеологизама Мома Капора можемо да сагледамо обележја говора младих, али и да уочимо да његов стил, уопште, почива на аутентичној, брижно одабраној лексици, јасноћи и сажетости.

Такође, можемо да приметимо да се процес урбанизације нашег књижевног језика донекле огледа у приповеткама Мома Капора, што је, по свој прилици, присутно у књижевности друге половине двадесетог века. Та урбанизација је код Капора приметна у фразеологији, употреба фразеологизама код њега је природна и увек прилагођена очекиваном дискурсу. Иако бисмо више фразеологизама очекивали у говору књижевних јунака него у приповедању самог наратора, код њега не постоји разлика, подједнако их употребљава у оба случаја. Стога се може рећи да је употреба фразеологизама нешто што је препознатљив и упечатљив део његовог стила.

ИЗВОРИ

- Капор, Момо (1997). *Најбоље године и друге приче*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Марковић, Радул (2005). *Српске народне пословице и изреке из богајне заоставштине Вука Стефановића Караџића и умотворине које је сакупио приређивач др Радул Марковић*. Београд: Војноиздавачки завод.
- Matešić, Josip (1982). *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Оташевић, Ђорђе (2008). *Мали српски фразеолошки речник*. Београд: Алма.
- РМС (1967–1976). *Речник српскохрватскога књижевног језика*. Нови Сад – Загреб: Матица српска и Матица хрватска I–IV, Матица српска V–VI.
- РСЈ (2007). *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска.

ЛИТЕРАТУРА

- Владушић, Слободан (2012). „Слика Београда у прози Моме Капора”. *Приповедач урбане меланхолије. Књижевно дело Моме Кајора*. Београд: Учитељски факултет, 82–97.
- Вучетић, Јасмина (2004). „Фразеологија у драмама Душана Ковачевића”. *Прилози проучавању језика*. 33: 231–285.
- Драгићевић, Рајна (2007). *Лексиколозија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике.
- Јовановић, Александар (2012). „Приповедач урбане меланхолије или сентиментално васпитање Моме Капора”. *Приповедач урбане меланхолије. Књижевно дело Моме Кајора*. Београд: Учитељски факултет, 22–31.
- Кашић, Јован (1984). „Фразеологија у делу Милевана Глишића”. *Научни саставак слависта у Вукове дане*. 13: 13–18.
- Matešić, Josip (1978). „О poredbenom frazemu u hrvatskom jeziku”. *Filologija*. Zagreb: Školska knjiga.
- Menac, Antica (1970/71). О структури frazeologizma. *Jezik*. Zagreb. XVI-II/1:1–4.
- Menac, Antica (1978). „Neka pitanja u vezi s klasifikacijom frazeologije”. *Filologija*. Zagreb. 8: 219–225.
- Милановић, Александар (2012). „Капоров речник носталгије и стрепње”. *Приповедач урбане меланхолије. Књижевно дело Моме Кајора*. Београд: Учитељски факултет, 73–81.
- Мршевић Радовић, Драгана (1982). „О критеријумима који одређују место обраде фразеологизма у речнику”. *Лексикографија и лексикологија*. Београд – Нови Сад: 141–148.
- Мршевић Радовић, Драгана (1987). *Фразеолошке глаголско-именичке синтагме у савременом српскохрватском језику*. Београд: Филолошки факултет.
- Мршевић Радовић, Драгана (2009). *Фразеологија и национална култура*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Петровић, Владислава (1982). „Неки типови трансформација фразеолошких израза у језику новина”. *Зборник за филологију и лингвистику*. Нови Сад. XXV/2: 103–111.
- Петровић, Владислава (1985). „О мобилности глаголских облика у фразеолошким изразима”. *Научни саставак слависта у Вукове дане* 14/2: 113–121.
- Петровић, Владислава (1998). „Употреба фразеологије у комедијама Ј. Ст. Поповића”. *Зборник Мајнице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. XLI/2: 103–111.
- Радовић Тешић, Милица (2012). „Жаргонска лексика у Капоровом књижевном делу”. *Приповедач урбане меланхолије. Књижевно дело Моме Кајора*. Београд: Учитељски факултет, 48–57.

Шипка, Данило (2006). *Основи лексикологије и сродних дисциплина*. Нови Сад: Матица српска.
 Шипка, Милан (1998). *Зашто се каже?* Београд: ЦПЛ – Нови Сад: Прометеј.

Bojana B. UŠĆEBRKA

PHRASEOLOGY IN MOMO KAPOR'S SHORT STORIES

Summary

This paper analyses phraseologisms which are excerpted from four short stories written by Momo Kapor (*Provincijalka*, *Najbolje godine*, *Glumica*, *Inkognito*). Semantic criterion was applied during the phraseological classification. Based on this criterion, phraseological units were classified by semantic-associative fields. Certain examples were separately analysed from the semantic point of view. One part of phraseologism occurs in a modified form, so they are also specifically mentioned and explained. The aim of this work is to show how much are the phraseologisms, as expressive language means, present and what are the artistic and stylistic effects of their use.

Key words: phraseology, phraseologisms, phraseological units, short story, phraseological transformation, modification, expressiveness

UDC 821.163.41–31.09 Damjanović R.

◆ Исихора Ана Д. СТОКИН
 студент српске књижевности
 Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет
 Република Србија

ДЕТЕ СА КЛОВНОВСКИМ НОСОМ У РОМАНУ НЕБО НАД ЦИРКУСОМ РАЛЕТА ДАМЈАНОВИЋА

САЖЕТАК: Рад се бави симболичком структуром романа *Небо над циркусом* Ратомира Ралета Дамјановића. Та структура се појављује на више нивоа, и то пре свега кроз однос света одраслих и света деце. Она се показује као разлика у приповедачкој тачки гледишта одраслог и детета, као разлика у односу деце и одраслих према књижевности и култури, у начину на који деца граде свој културни и људски идентитет. Окренутост према свету фикције, маште, жеља и снова карактеристично је за свет детињства. Небо је један од кључних симбола који у овом роману припадају само свету детињства. Роман описује и дењу дружину и дењу игре иницијације. Процес одрастања дат је кроз симболичка значења циркуса и клоуна, дете с клоновским носом је људско биће на средокраћу између одраслости и детињства.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: деца, дружина, иницијација, клоун, књижевност, небо, одрасли, филм, циркус

Роман *Небо над циркусом* Ратомира Дамјановића је комплексно и слојевито дело намењено деци.

Оно обилује симболима и вишесзначним мотивима. Те мотиве можемо да посматрамо с различитих аспеката и у складу с тим да их тумачимо, што доприноси откривању вредности овог романа. *Небо над циркусом* јесте дечји роман у коме, како то тврди Василије Радикић, могу уживати и одрасли и деца (Радикић 2010). То мишљење потврђује и чињеница да се у роману појављује један главни лик са две личности, оном дечјом и оном одраслом. На тај начин писац даје две визуре стварности које се разликују, али истовремено и кореспондирају. Дете је главни покретач и приповедач радње и оно повезује све главе овог романа. Роман се састоји од шездесет и четири главе и у свакој од њих је дете у различитим улогама. Оно може бити субјекат у сећањима, пролазник, главни јунак или приповедач, али је увек неизоставни чинилац самог дешавања у роману.

Почетак романа је, на први поглед, у снажном контрасту с остатком романа (али не и са крајем). Први део романа, који је писан из визуре одрасле особе, није у потпуности тематски одвојен од дела који је писан из визуре детета. У почетку нам Дамјановић даје слику одраслог човека, главног јунака, који има своје бриге, размишљања и сећања. Кроз та размишљања и сећања писац успева да повеже садашњост и прошлост, тј. одрасло доба и детињство. Настојаћемо да укажемо на извесне мотиве који повезују две личности исте особе (одраслог и дете). Одрасли главни јунак се присећа разних згода и незгода из свог детињства и све то пореди са својом садашњицом. Он је у потпуности одређен својом прошлошћу и на основу ње се одређује у садашњости.

Фабула није хронолошки изложена те ми, као читаоци, упознајемо и дечји и одрасли лик главног јунака истовремено. Време је у потпуности модификовано и стопљено у целину, те се преплићу садашњост, прошлост и будућност. Тим поступком писац нам посредно објашњава колико нас одређује де-

тињство и период одрастања. Ипак, да бисмо разумели роман у целини, морамо да обратимо пажњу на мотиве који повезују све сегменте времена које је писац описао.

Осим кроз сећање, аутор повезује два дела романа и кроз хронотоп пута. Путовање је присутно готово кроз цео роман. Главни јунак непрестано путује док прича своју причу о детињству. Путовање је описано и са дечјег аспекта и то више пута. Могуће је да путовање симболише пролазност и бежање времена. Стално кретање главног јунака може да асоцира на непрестано кретање времена унапред,¹ а уз то, путовање доприноси и динамици саме радње.

Веома битан мотив у овом роману, који повезује све сегменте времена, јесте мотив пса као кућног љубимца. Пас се појављује на почетку романа са главним јунаком у Паризу, затим у возу, крај дечака сапутника, и у сећању самог главног јунака. У сва четири случаја пас је веран сапутник у авантурама, пријатељ и неко ко увек подсећа на детињство. Пас Маки, који је проводио време са главним јунаком у Паризу, буди дете у њему и води га у различите авантуре у које јунак сам не би пошао. Проводећи време са Макијем, јунак се први пут сећа свог пса из детињства, Лајке. То сећање ће се појачати у возу, када се јунак поново сусретне са псом Астериксом, који је припадао дечаку сапутнику. Појава Астерикса евоцира низ сећања на пса из детињства – Лајку и њу почињемо да доживљавамо као једног од главних јунака радње романа. Чињеница је да је Лајка присуствовала свим дечачким подухватима и да је и сама, на неки начин, била део дружине. Лајка је симбол детињства и способности да се животиње воле и разумеју.

Читалац неизоставно мора да примети да се одрасли главни јунак, у великом делу, карактерише у

¹ О хронотопу пута писао је Василије Радикић у раду „Хронотоп пута у роману *Небо над циркусом*” (Радикић 2010).

односу на књижевност и науку о њој. Писац романа одређује свог главног јунака кроз однос према сопственим и туђим књижевним делима. На почетку нам Дамјановић описује главног одраслог јунака као писца који има књижевно вече у Паризу, али се недуго затим сусрећемо са описом односа дечака (будућег писца) према поезији. Та два описа су у контрасту. Исти дечак који не воли да слуша народне песме касније у роману постаје писац. Ту привидну неусклађеност и подвојеност у главном јунаку Дамјановић ће поступно објаснити кроз фабулу романа.

Наиме, дете је, одрастајући, тражило начине да схвати свет око себе и да га објасни на што прихватљивији начин. Када му то не успева, оно се окреће свету маште који је њему прихватљив, тј. свету књига:

Био сам на рђавом гласу, обележен предрасудом да се од мене могу очекивати лоше ствари. Та неправда ме је наљутила и све чешће сам се повлачио у себе налазећи утеху у читању. Али, ни у књигама није било све у реду. (Дамјановић 2008: 80)

Ипак, дечак у књигама није нашао утеху какву је очекивао, јер су и оне описивале стварни свет, али је из њих научио на којим принципима свет почива и шта може да очекује:

Чарлс Дикенс се постарао да схватим да је живот пун неправди и да је оно што се мени дешава ништа према свему што су доживљавали Давид Коперфилд, Хаклбери Фин, Оливер Твист, Том Сојер и други дечији јунаци. Кнез Мишкин, Мартин Идн, Хамлет и Раскољников само су потврђивали неке моје дилеме. Читао сам књиге о њима поред старије сестре. Све што је она узимала у библиотеци ја сам гутао за ноћ. Преживљавао сам њихове невоље као своје, веровао да су и они са мном у свему што ме је пратило. Све је била некаква прича која се пише из дана у дан, која сваки јутром чека свој, нови, наставак, а главни јунак сам ја. (Дамјановић 2008: 81)

Занимљиво је да дечак у роману често помиње романе за одрасле, а ређе оне за децу. Ипак, он их тумачи на себи разумљив начин и даје им маштовита тумачења, супротна онима која дају историчари књижевности. Тако је дечак тумачио и Дон Кихота, који му је био омиљен јунак:

Сервантесовог *Дон Кихота* доживљавао сам као витешку књигу. Читао сам је ишчекивајући његову победу. Веровао сам да се срећан крај одлаже и да ће витез победити на крају, да ће то бити неки велики подвиг.² (Дамјановић 2008: 83)

Оно што је дечака привлачило књижевним делима јесте могућност да саосећа, да разуме друге и да они разумеју њега. Он је у својој машти могао да постане део света књига и обрнуто. У јунацима књижевних дела дечак је проналазио себе и своја осећања и то га је заувек повезало са књижевношћу.

За разумевање романа потребно је да се објасни и комплексни појам *дружине*, на коме се темеље главни сегменти фабуле. Дружина је представљена као засебан свет, који функционише по посебним правилима. Она јесте у додиру са стварним светом, односно светом одраслих, али се према њему односи на свој начин. Све што из света одраслих уђе у свет дечје дружине бива измењено и прилагођено дечацима који сачињавају дружину.

Именовање дечака унутар дружине типично је, онакво какво се јавља и у другим дечјим романима, дакле на основу неке видне карактеристике: Слепи Јован (или Ћора), затим Мута (који није говорио до проласка кроз тунел, а после тога још мање),

² Писац је описао однос према књижевности који је својствен деци. Она у роману *Небо над циркусом* разумевају књижевно дело онако како је њима најлогичније. Тако деца *Робинзона Крузоа* не читају као роман са филозофским идејама рационализма, већ као авантуристички роман. Деца књижевно дело прилагођавају својим схватањима и свету маште.

Миле Брдар, Даса... Притом, надимци који су у свету одраслих увредљивог карактера у деџем свету то нису, већ су једноставно назнака да је дечак део заједнице која познаје његов стварни или тајни идентитет (нпр. идентитет Тарзана).

Дистанца света дечака према свету одраслих назначена је у више ситуација. Видно је да се дечаци одређују у односу на животиње, природу, филмове, представе у циркусу итд. Дакле, дружина се одређује у односу на оно што није примарно у свету одраслих и што је део маште. Велики утицај на дечаке остављали су нарочито филмови, који нису били искључиво деџи. Те филмове су деца у дружини на свој начин преобликовала и давала им нова тумачења и нове интерпретације. Велики утицај филмова видан је и у начину именовања дечака³, у интерном именовању професора⁴, у поздрављању дечака:

Варагамба дам, Варагамба дам, Варагамба дам, викнули смо сви у глас. Један од наших шифрованих поздрава које смо преузимали из филмова, стрипова и књига, као: Кимба, ангава! Карамба! Гру, гру!, Аве Цезар император, моритури те салутант!, Хауг!, О ле, о ле, о лео ле!, Виа, виа!...Варагамба дам имао је једини универзално значење. Изговарали смо га као мистичне чаробне речи и могао је да значи све што је требало. Исказивао чуђење, одушевљење, протест или сагласност, честитање, љутњу... (Дамјановић 2008: 54)

Потреба за шифрованим поздравом и тајношћу коју деца имају у односу према одраслима заправо је научена од одраслих. Одрасле особе деци често говоре да „ово” и „оно” није за њих док не порасту и многе ствари крију од деце као да су тајне.

³ Пера Тарзан је добио надимак по филму о Тарзану који су дечаци гледали у биоскопу.

⁴ Деца су професора Софроновића прозвали Шејн (по позитивном јунаку из каубојских филмова) и тиме му исказали своје уважавање, као да је члан дружине, што није било често међу дечацима.

Дечаци усвајају тај образац понашања и свој тајни свет сакривају од одраслих, закључавајући га тајним поздравима, именима и подухватима.

Осим тога, у поздраву *Варагамба дам* се крило и сећање на трагични свршетак родитеља Пера Тарзана у градњи бране Варагамба у Аустралији. То нам открива да *Варагамба дам* није само тајни поздрав већ и врста почасте предводнику дружине – Пери Тарзану. Писац тако открива посебну природу детета које на потпуно другачији начин доживљава смрт и губитак вољене особе. Губљење вољених особа је, у овој дружини, увек повезано са далеком Аустралијом. Зато деца том губитку не приступају са трагичним осећањем.

Свет дружине функционише по потреби и према различитим принципима, из дана у дан. Некад су то били закони Индијанаца и каубоја, а некад Немаца и партизана. Та променљивост, која је пратила мењање рекламног плаката у биоскопу, јесте врло значајна одлика живота дружине.

Осим биоскопа, дружину занимају и друге, на први поглед карактеристичне деџе ствари: пливање, фудбал, циркус, рингишпил. Међутим, кроз ликове главног јунака и Слепог Јована читалац почиње да сагледава свет деџим очима. За њега пливање више није само игра деце која праве буку и прскају се водом на плажи, већ то постаје такмичење и део борбе да се заслужи статус унутар дружине.

Иновативан поступак је и приказивање слепог дечака као равноправног члана дружинске заједнице. Кроз спознају слепог дечака читалац другачије сагледава свет. Успеси Слепог Јована не задивљују само његове вршњаке већ и читаоца, па овај лик осваја посебне симпатије. Уводећи Слепог Јована као једног од главних актера романа Дамјановић приказује солидарност дечака унутар њихове заједнице, а истовремено и солидарност деце, која немају предрасуде. Деца су хуманија од одраслих, који

нису могли без сажалења да гледају Слепог Јована, нити да му пружи шансу да се докаже. Писац описује децу као саосећајне и толерантне, а то је посебно истакнуто у вољи дечака да Слепог Јована укључе у све игре и то равноправно.

Главни јунак, Слепи Јован и цела дружина углавном се одређују у односу на несвакодневне појаве, људе и ствари. Прва таква појава јесте певач народних песама, који снажно утиче на дечаке. Знимљиво је да су родитељи певача народних песама називали циркузантом и тиме га јасно дистанцирали од света одраслих и сврстали га у свет који је изван реалности. Деца су глумца Винка (рецитатора народних песама) посматрала као чудака, што може да се тумачи као утицај одраслих. Међутим, због његове наклоности према Слепом Јовану и Винко је прихваћен попут професора Софроновића – Шејна, онолико колико једна дечја дружина може да прихвати одраслу особу.

Истина, ни професор Софроновић ни Глумац нису типичне одрасле особе, нити су искључиво део света одраслих. Глумац припада необичном и нестварном свету. Он живи у свету песама које рецитије, оне га радују и расплачу, а он их поштује изнад свега. Писац је Глумца описао као чудноватог путника – сањара:

Изгледао је као да ветар управља његовим крхким телом. Необично висок и мршав, крупних ужарених очију, дуге косе, рукат, немиран у покрету, застао би нагло, у пола корака, кривио се час на леву час на десну страну, стајао тако накривљен, гледао у небо, или, пак, обарао главу на прса и зурио пред себе. Имао је обичај и да легне на земљу са рукама под главом, и да остане тако док му не досаде грудвице којима смо га гађали с врха брда. (Дамјановић 2008: 45)

Опис Глумца савршено одговара опису неког замашљеног, маштовитог детета, које лута долинама

своје маште. Деца га у почетку не прихватају јер су збуњена његовом личношћу. Глумац није одрастао, али није ни дете и због тога га деца осећају као странца, а странце деца или истраже или одбаце у потпуности. То се управо и догодило у односу деце и Глумца. Она су га прво одбијала и одбацивала, а затим, упознавши га, почела су да га прихватају и саосећају с њим.

Није случајно што у опису Глумца писац спомиње небо. Оно је врло чест мотив у овом роману и јавља се увек у контексту детињства. Небо прати дечаке где год да иду и писац ће описати разних дечјих згода често започињати описом неба, или копненог неба, тј. реке. Ове две природне појаве су стално присутне и кроз њих се дефинише дечја повезаност са природом, од које зависи и врста игре и то да ли ће игре уопште бити.⁵

У роману су приказана три велика подухвата главног јунака које прати небо. Први је ноћ у камп кућици и борба за живот шарана, други је љубавна прича, а трећи је пролазак кроз тунел. Сва три догађаја су пресудна за дечаково одрастање и у свима се појављује небо. Прва прича, она о борби за шаранов живот, јесте прича о борби са страхом од мрака, што је један од најпознатијих дечјих страхова. Дечак покушава да остане храбар пред другарицом Мирјаном и настоји да спаси животињу коју је требало да припреми сутра за ручак. У њему се боре две мисли: једна је дечачка, и шарана види као биће једнако себи, а друга је научена од одраслих – да уловљену рибу треба испећи за ручак. Уз ту борбу, као препрека се појављује и густо мрак у шуми, кога се дечак плаши. Победа над тим страхом овећана је светлошћу неба и реке:

Ноће беше летња, ведро, са пуно звезда. Дунав је светлуцао, смирен, без покрета, као да и сам спава. Први пут

⁵ Уколико је време неповољно и небо наљућено, игре нема.

сам видео реку ноћу, први пут се сударио са ноћном тишином, сам између воде и шуме, сам под небом. (Дамјановић 2008: 73)

Дечак се у овој причи сусреће с три загонетне појаве, које су одвајкада будиле страх у човеку и наметале многобројна питања: то су небо, вода и шума. Дечак успева да преброди страх и, као јунак у бајци, спасава рибу и пушта је у воду. Дакле, детиња мисао побеђује, али то не значи да дечак неће одрасти. Побеђен страх од мрака и наговештај љубавних осећања према Мирјани одвешће дечака у другу причу, где ће га и даље пратити небо.

Друга прича је искључиво љубавне природе. Прво заљубљивање је наговештај постепеног одрастања дечака. Из природе, дечак прелази у други фантастични свет, а то је свет циркуса. У њему доживљава и врхунац љубавног заноса, али и разочарење. Циркус је место на којем се дечак није сусрео само са забавом, како се очекује, већ и са проблемима. У овој причи дечак није победник као јунак у бајци. Он полако напушта бајку детињства а да тога није ни свестан. Збуњен је и замишљен над ствари-ма које још не може да разуме:

Седео сам дуго на клупи у парку послушкујући цику која је долазила са места на коме је била постављена циркуска шатра. Загледан у светлосни одсјај циркуса који се утискивао у небо, вртео сам у руци кловновски нос и размишљао о ономе што се десило. (Дамјановић 2008: 89)

На одрастање у овој причи о првој заљубљености указује и чињеница да у тај подухват нису били укључени сви чланови дружине, као што је било уобичајено. Радослав и Слепи Јован, иако су пратиоци главног јунака, не разговарају о његовом доживљају:

Пред кућом су ме, забринуте и уплашене, чекали Слепи Јован и Радослав. Ништа ме нису питали, нити сам им

ја било шта рекао. Ни речи нисмо проговорили до куће. (Дамјановић 2008: 91)

Дакле, овде се главни јунак, више но што је очекивано, осамостаљује као индивидуа. Осамостаљивање ће градационо расти до проласка кроз тунел, када главни јунак остаје сам са Слепим Јованом.

Трећа прича је завршетак иницијацијског процеса главног јунака и Слепог Јована. Она је праћена страхом од смрти и победом над њим. Пролазак кроз тунел је иницијацијски обред који је одређивао однос према појединцу и хијерархију дружине уопште. Тунел је био загонетна појава за дечаке, вероватно због мрака, али и због урбаних легенди о духовима погинулих радника у тунелу. Занимљиво је да писац и у овај подухват уводи Слепог Јована као равноправног саучесника. Тако схватамо да у иницијацијском процесу нема поштеђених, без обзира на физички хендикеп.

У овој трећој причи се не појављује небо, које иначе прати дечака у свим осталим авантурама. Међутим, небо је дечаку утеха у тешким моментима проласка кроз тунел и он га призива у машти. Губљењем неба раскидају се све везе са безбрижним детињством и преовладава стах од смрти и борба за живот:

Нисам смео да отворим очи да се визија не би распрунула, њу потом замени сјај циркуса, у ствари, небо над циркусом, све у блештавости светла које је допирало одоздо, до рингишпила и разнобојних сијалица којима је циркуска шатра била украшена, од веселе дечије граје, кловновског подвизивања, узвика артиста, пуцања бичева циркуских дресера. Светлост неба над реком и циркусом испуњавала ми је свест и ја сам ишао даље ка њој. (Дамјановић 2008: 127)

Ово сећање дечака на циркус и небо у судбоносном тренутку иницијације има везе са вишеструком симболичком циркуса у овом роману. У том де-

лу романа можемо потражити и одговор на питање зашто је писац роман назвао *Небо над циркусом*.⁶ У самом циркусу, поред свих атракција, најистакнутија је појава кловна који изводи тачку, помаже Ј. да се попне на рингишпил и прича са дечаком док се циркус пакује. Василије Радикић појаву кловна тумачи као савремену трансформацију фолклорног лакрдијаша, којег је дефинисао Бахтин, јер јавно исмева неспретност заљубљеног дечака (Радикић 2010: 107).

Ипак, треба истакнути и то да кловн ставља дечаку свој нос, део своје маске. Дете и кловн су исти⁷, јер и једног и другог одрасли људи посматрају као безбрижна бића, која се само забављају и смеју, док је стварност супротна томе. Док кловн испод своје маске крије свакодневне тешке послове и труд око склапања циркуса, дечак има своје љубавне, школске и многобројне друге бриге. Ни за једне ни за друге свет одраслих не зна и не разуме их, али се зато они међусобно у потпуности разумеју.

Дете с кловновским носом је дете које је свесно разлике између света одраслих и дечјег света. Оно распознаје јаз између себе и одраслих. Спознавши тегобу живота, дете је у граничном периоду и не припада више ни безазленом детињству, али ни свету одраслих. У том периоду оно је способно да уочи неразумевање и омаловажавање значаја дечјег размишљања. Због тога оно настоји да се скрије под својом маском несвесног детета.

Тренутак када је дечак ставио кловновски нос је пролазак кроз још један степен иницијације. У том

степену је почео да схвата свет, али и то да свет не успева да схвати њега.⁸ Док год дете не пређе и последњу иницијацијску степеницу и у потпуности не напусти свет детињства, оно неће бити примљено у свет одраслих. Стављајући му кловновски нос, кловн је дечака поучио да се још стрпи, јер га нико неће разумети. Он му поручује да задржи своју маску безбрижног детета, коју свет одраслих разуме и очекује. Тим једноставним гестом кловн покушава да му објасни да га свет одраслих другачије не може прихватити. Кловновски нос је заштита од могућности да дечак буде повређен неуважавањем одраслих и олаким приступањем његовим проблемима.

Циркус је, као и детињство, сјајан и препун авантура. Деца су слична кловновима који се смеју и наизглед безбрижно играју. Испод тих маски безбрижности скривају се бриге због прве љубави или лоше оцене. Опис одласка циркуса и нестанак пређашњег сјаја пред дечаковим очима наговештава и крај детињства:

Мађионичари, музичари, кловнови, трапез-мајстори, дресери, јахачи, жонглери, учинише ми се тако тужни и напуштени. Ноћни циркуски сјај уступи свој огољености свакодневице. Починјала је да пада киша. (Дамјановић 2008: 91)

Свакодневица и проблеми су непријатељи и уништитељи детињства, а његов крај жали небо које плаче. На самом почетку романа, када главни јунак говори из перспективе одраслог човека, небо се не помиње. Одрасли главни јунак говори о мостовима, о Паризу, рату и бомбардовању, али не и о небу. Небо у овом роману прати искључиво детињство (искључиво циркус), те је у потпуности разумљиво зашто је Дамјановић свом делу наденуо овакво име.

⁶ Циркус се у роману појављује три пута. Када дечак и Ј. гледају циркуску представу, када дечак посматра одлазак циркуса и у његовом сећању док трчи кроз мрак тунела.

⁷ Као и Глумац Винко, који такође није део света одраслих, зато га они и називају циркузантом. Тенденција одраслих, посебно из дечје перспективе, јесте да омаловажавају свет који није њихов, који не познају, а у овом случају то је свет песама, свет детињства и свет циркуса.

⁸ Слично јунаку бајке, који још није пошао на пут и није пребродио ниједну препреку којом би се доказао као одрастао.

Небо и дечакове очи повезани су последњом реченицом у 42. глави, коју изговара клоун:

Значи ти си кривац, рекао је, из твојих очију пада киша на све нас. Али, не брини, вратићемо се ми опет. (Дамјановић 2008: 92)

Том реченицом клоун повезује природу, дете, детињство и циркус. Дечјим сузама због брига гаси се невиност и безбрижност детињства и што више суза има, детињство брже напушта дете. Исто је и са циркусом – када пада киша, он мора да оде. Све то ће писац још једном нагласити у дечаковом сну при крају романа. Дечак плаче док је обучен као клоун, док се Ј. смеје и скупља његове сузе. У тој слици се крије љубавни страх, страх од одбачености. Тај страх није својствен деци:

Циркус је већ замицао за угао и ја сам као некакав животни клоун⁹ остао сам на сред улице, мокар и ојађен. (Дамјановић 2008: 98)

Дакле, циркус је напустио клоуна који је заборавио да треба безбрижно да се смеје и који је научио да плаче. На исти начин као што је детињство напустило дечака кога су оставили безбрижни дани играња фудбала и пливања, а обременила га прва љубав и потреба да докаже да је одрастао дечак. Овакво резонување нам открива зашто је Дон Кихот био толико близак дечачком и одраслом лику главног јунака:

У дубини душе схватао сам да је Витез тужног лика био у тешком нескладу са временом у ком је оживео. Одгонетку због туге која је пратила сваку страницу нашао сам много касније у есеју шпанског филозофа Мигела де Унамуна: *О трагичном осећању живота*. (Дамјановић 2008: 84)

⁹ Дете је упоређено са животним клоуном, са одраслом особом која је изиграна и изневерена.

Роман *Небо над циркусом* нас не учи само о деци и о детињству. Он не говори само о циркусској представи и клоуну већ и о одласку циркуса, о скидању маске безбрижности, о одрастању. Он објашњава прелазак романа *Дон Кихот* из жанра витешког романа у његову критику и пародију. Дечак се кроз овај роман постепено упознаје са трагичним осећањем живота, али не да би пред њим поклекнуо већ да би га победио, као што су то учинили Давид Коперфилд и Том Сојер.

Осим што роман својим садржајем улива сигурност деци читаоцима, он пружа наду и одраслима да се са завршетком детињства не завршава период авантура и безбрижности. На самом крају налази се још један тунел, после кога следе нова искуства и авантуре, јер детиња радозналост може и треба заувек да остане део одраслих:

Минут-два пошто сам се укрцао, снажно шиштање локомотиве, као да сам Один повлачи ручицу сирене, огласи да се приближавамо тунелу. Варагамба дам! (Дамјановић 2008: 137)

ЛИТЕРАТУРА

Дамјановић, Ратомир Рале *Небо над циркусом*, Београд: Итака 2008.

Радикић, Василије, „Хронотоп пута у роману *Небо над циркусом* Ралета Дамјановића”, *Цврчак или мрав: огледи из књижевности за децу*, Нови Сад: Змајеве дечје игре: 2010, 105–109.

Isidora Ana D. STOKIN

A CHILD WITH CLOWN'S NOSE IN THE NOVEL
NEBO NAD CIRKUSOM BY RALE DAMJANOVIĆ

Summary

The paper deals with the symbolic structure of the novel *Nebo nad cirkusom* (*Heaven Above the Circus*) by Ratomir Rale Damjanović. This structure manifests itself on several levels, above all through the relation between the world of adults and the world of children. It is evident as a difference in narrator's point of view – adult's and child's – as a difference in relation of children and adults to literature and culture, in a way in which children build their cultural and human identity. Inclination to the world of fiction, imagination, wishes and dreams is a characteristic of the world of childhood. Heaven is one of the key symbols in this novel and it belongs exclusively to the world of childhood. The novel describes a group of children and children's plays of initiation. The process of growing up is given through symbolic meaning of circus and clown, a child with clown's nose is a human being at an intermediate point between adulthood and childhood.

Key words: children, group, initiation, clown, literature, heaven, adults, movie, circus



Милутин Ж. ПАВЛОВ

новинар Радио Новог Сада у пензији
Република Србија

МАЛИ АТЛАС КРАТКИХ ПРИЧА ОЛИВЕРЕ ШИЈАЧКИ

*Знам да желиш ићи пре да одрастиш.
Ако имаш машу, неће вам бити тешко,
а оно што вам буде потребно
можда ћете пронаћи баш у овим малим причама.*
Оливера Шијачки

1.

Ишчитавањем кратких прича Оливере Шијачки (1938–2014) као да се враћаш талогу минулих година. Школски дани, и у времену садашњем, танане су бриге како стечено знање укњижити и редовно маркирати у мапи памћења за трајни ред војне кроз животне станице, јер свака станица иште и одређену мајсторију, нуди околности из којих се отварају плетива нових решења. Ваља одмах рећи да су, у главним цртама, кратке приче истргнуте из урбане фасцикле ђачке свакодневице.

Оливера Шијачки прича осмехнуто, питко, обрисима једноставности бележи реченице са благом хуморном потком, у већини случајева готово анегдотски крокира деце школско збитије са вешто изведеним епилогом приче. Свака њена прича је мали деџи квартир са директно отвореним вратима и прозорима пуним зеленила и светлости. Реченице су срачунато скројене да изазову типично ефектну кажу, кадикад изречену и у пола реченице.

Да би се стекао јасан увид у дивоту приповедања fine једноставности, довољно је с пажњом листати приповедне књиге *Погледај лево, па десно* (1985) и дечју причанку *Закаснићу на распуси* (1996).

Мање или више, са благим или спорадичним допунама, потписаће Оливера Шијачки репризирање својих прозних сочињенија за децу под насловима: *Ко ће ми објаснити...* (1997), са додатних девет кратких прича и *Место за приче* (2000), уз седам новонасловљених приповедних тема.

2.

Чим кренеш да листаш књигу *Погледај лево, па десно*, иза насловног журнала, у отвореним врати-ма учионице, сазнаћеш да „свако од нас има једну малу тајну, једну причу коју баш не би хтео да исприча наглас, па да други чују. Ја ћу бити први који ће вам то испричати. Опет ја за све. Зашто да се о мом разреду не чује и ван школе када је то најбољи разред. Можда ће се због тога неко и прославити. Мислим да ћу то опет бити ја...” Дакле, ту смо. Доминира прво лице једнине гласом и збивањем за пуну множину. Време садашње, чист *ћачки* презент. Колико *разредне* – толико и породичне тајне у очигледном заплету муњевитих расплета... Занимљиво, и за тамо, и за овамо, од јуче за сутра, а догађа се и данас, овде. Опет, широко кажем, отворен приповедни презент.

Имао сам у школи омиљеног другара, да не кажем побратима, који је пред девојчицама изводио такве вратоломије да би му и сами факири и мађионичари са гимнастичарима позавидели, био је сличан *Дечаку који је волео да једе џужиће*, само да би био сигуран у освајање девојчице Маје.

Маштовитији дечаци измишљали су, како нам говори Оливера, бајке у којима су, опет они, били

бржи од зечјих ногу Душка Дугоушка и довитљивији од Пинк Пантера, опонашајући у причи Перу Детлића, па би сав тај приповедни метеж био већи, у наглој игри, *и од онога у цртаним филмовима*.

У веселој причи уноси Пеђа маче, док наставница кредом бележи на школској табли, а оно почело да мауче, па наставница упита:

– Шта је то?

Пеђа је брзо устао и рекао:

– То је моје маче!

– Не питам тебе већ Славка.

– То је простопроширена реченица, наставнице – чуо се Славков глас.

И наравно, наставница је рекла да се маче изнесе из учионице, а Пеђа је схватио, износећи маче, да му није речено *да се врати на час*.

То су те fine анегдотске школске цртице, које се роје у приповедању Оливере Шијачки. Намах ти се учини да је то оно прво и право.

Фина је довитљивост девојчице у причи *Невидљиво писмо*. Наставница задаје домаћи задатак, тема „Шта је то слобода”, а ти пиши што ти воља иште. Е, сутрадан, наставница прошета по разреду, застаје крај треће клупе:

– Весна, где је твој задатак? – видела је испред ње празне странице свеске.

– Наставнице, ја сам свој домаћи задатак написала невидљивим мастилом – изјавила је Весна одважно.

И наравно, наставница је ученици даровала невидљиву петицу, под условом да то *невидљиво писмо* Весни не пређе у навику. Лепо речено, слобода није злоупотреба слободе.

У основној школи имао сам прве љубавне несанице са девојчицом Наталијом, од чијих пегица и увојака нисам могао заспати, спотакнут о слатке маштарије, толико сам био занет том Наталијом да

сам почео писати писма од Наталије мени самом. Мој млађи брат је примао писма од поштара, или, ако бих писмо примио ја, одлазио сам са братом на таван, тамо би он отварао писмо, мојим рукописом од Наталије мени уписано, а ја бих пред њим уздицао у заносу *Прве љубави*, чини ми се, и данас, као да ћу у биоскопу, по испречаним реченицама Оливере Шијачки, гледати са Наталијом филм *Бети Буй*, који се њој, ето, толико свиђа.

Учило се и пре нас, а и после ових прича ће се учити, *о постојанку човека и животиња на земљи*. Биће увек радозналих и рашчитаних ђака који ће (*Борба за постојанак*) поваздан дизати два прста да искажу своја сазнања виђеног и ученог ту и тамо од књиге до телевизијског екрана, као што је то и ту распричани Робика звани Компјутер.

Примера ради, концентрација се учи на *Часу виолине*, а успутно, и не само у школи, разазнају се амбиције и колико је твоја амбиција сама за себе визит-карта, како оно рече отац сину: „Моја амбиција – то је моја визит-карта за успех!”

Као и у *Ивановом случају*, ако не учиниш добро дело, сматрај дан изгубљеним, али и у таквим причама има обртних расплета, када се уместо *Прве оцне* добију два чвегера уместо једног *на улазу у учионицу*.

Ђачке довитљивости су духовите, али кадикад су горко смешне и смушене. Зоран Антић, главно лице приче *За све је крив дневник*, немилице је, по азбучном реду први, бивао прозиван да одговара на питања наставнице географије. И тако, прозвани Зоран одговори наставници да се од данас он више не презива Антић него Шантић. „Добро – рекла је наставница – онда ћемо од краја. Нека ми наброји реке које се уливају у Саву, Зоран Шантић.” Ђаци весело пролазе кроз једине и граматичке множине учећи именице и *заврзламе које почињу словом П: подмет, прирок, придеви, предлози, прилози...* Лица кратких прича Оливере Шијачки смехом пролазе

кроз уџбеничка штива, учећи животну граматику глагола. У неким причама могуће је да ти лајеш на пса, а да пас објашњава теби како се на тамо неком салашу јаше коњ (*Времејлов*).

Док путујемо кроз приповедне реченице, неће нас мимоићи ни домаћи задатак писан у стиховима, нити стихови цртани оловкама у боји. Ту су и мале авантуре бежања до на крај света који почиње градским парком, а завршава се у кући уз мамине колаче и татино досадно читање новина.

Уз кратко вицирање камелеон мења боју као семафор, дрвеће је олињало као пас који губи длаку када се лиња... „Маја, то се каже: Дрвеће је оголе-ло, јер је лишће опало”, исправља наставница. И, гле чуда, дрвеће се по Маји офуцало, *јер је лишће љоснуло*. На крају, какав ће тек бити домаћи задатак, то Мајино описивање јесени!

Кликера у причама има довољно за Гинисову књигу рекорда, а пецароши су уморни као Јолетов тата који је одавно заборавио да са мамом одшета до позоришта. *Телефонирање и телефолирање* било је у моди и пре мобилних телефона, а ту су и чланови библиотеке, који би да читају *нешто из лектиуре*, само да није *много дуљачко*, и сањари, и берачи кикирикија у Мексику, поморанци у Мароку, трске из које цури шећер да га слатко срчеш на Куби или берачи, у пуном сну, банана у Бразилу, ех, као на филму. *И где су моје банане... Зар ојет морам да идем у школу?* И све је у тој причаоници Оливере Шијачки *Мало џајна – мало није џајна*. Учини се читаоцу, на моменте, да је на малој камерној сцени, и да се у улози Нушићевог Сумњивог лица појављује Мишин тата, за кога су сви у разре-ду мислили да је озбиљни санитарни инспектор, а не тамо неко сумњиво спадало у позоришту.

Има у књизи и епистоларних пречица до усамљене вожње лифтом, уз слаткоречиве иноваторе и новаторе.

Пажљиво око Гроздане Олујић, рецензента ових прича, опажа: „Низ живахних и љупких цртица из живота савремене градске деце...” А сама Оливера Шијачки овако разјашњава сопствену причаоницу: „Свуда сам послушничвала, на улици, у парку, у школском дворишту, и бележила приче. Скупљала сам те мале тајне као што ви прикупљате ретке биљке у своје хербаријуме. Морам да признам да је било много тајни које су ме подсетиле на моје детињство.” Да, искрено и без патетике.

3.

Ко жели да се врати детињству, са уживањем ће отворити књигу Оливере Шијачки *Закасницју на расцусиј*, а ако се неким девојчицама и дечама учини да су њихови проблеми *највећи на свету*, ових тридесетак прича, разјашњавајући мале тајне, отклониће и велике тешкоће.

Приче су такве да са сваког раскршћа знаш на коју ћеш страну или којом ћеш улицом кренути ка циљаном месту не баш малог живота.

Свака прича са својим јунацима излази из сликовитог рама. Са својим рефлексима лица суделују у збивањима, њиховим играма разоткривају се мајсторије и сналажења у датим околностима које живот чине чиграстим и лепим. Оливера Шијачки је, како записује и Драгутин Огњановић, „ситуирала опажања о понашању малишана и манифестовању њихових елементарних прохтева – жеља, снова, потреба за игром, дружењем и – потврдом. Децу из непосредног окружења је обасјала светлостима спољне и унутрашње покретљивости, са пропратним облицима радозналости, радости и – стрепњи.” Има у овим прозним медаљонима и сете, и отуђености, у тим сивим спратним бетоњеркама, које су *веома високо када се гледа одоздо, али није тако када се*

гледа одоздо. Управо, то виђење *одоздо* је уочливо испричано, а *Ко су моји суседи* и како их описати у домаћем задатку „кад не познајем ни једног суседа”?! У испричаној дилеми остају отворена питања, да ли сусед воли да се вози лифтом или је довољно само сусретање, опет, у лифту?! Милош, јунак над отвореном свеском домаћег задатка, приповеда како се по цели дан возика лифтом у потрази за правим суседом кога ће, тамо неког судњег дана, крокирати у домаћем задатку.

Ко не уме да ослухне тишину, нека изађе из ње, широко му поље, а ко удахне дубоко мирис шуме, ослухнуће и шумор лишћа са неком посебном птицом у себи као Јелена у причи *Како смо слушали тишину*.

Оливера Шијачки је стрпљив и занимљив приповедач, има времена за своје читаоце, потанко им објашњава шта је то љубомора или како је, можда, настала песма о малом Брати и сату, на писаћем столу, *У Змајевом музеју*.

Малишани из ових прича у машти јашу камиле по далеким пустињама, цртају Астерикса и помно читају стрипове, нагађају *чему служи географска дужина и ширина*.

Птице долазе са говорљивим папагајима, оне су са нама, лете над нашим умишљеним главама и као да, машући крилима, трагају за *Насмејаном мамом* девојчице Наде, којој нема ко да оде на родитељски састанак.

Нико није савршен, ма у којој му брзини био жути бицикл, важно је имати *вокмен* и слушати рок-музику. И све то се збива баш ту, где *Паркинџ* је *некад био парк*. А деци не преостаје ништа друго него да окрећу ретровизоре на аутомобилима и да се огледају у пролазу, уз тужни шапат да им је жао „што је наш парк постао паркинг”. То бих ја назвао – звучи грубо – урбаном окупацијом.

У *Марковом атласу* је Мраморно море са дном од мрамора, Жуто море је пуно жутих жаба, Мртвим морем пливају мртве рибе, а Корално море није без корала, Амазоном шетају Амазонке, Шпанци би могли бити Шпанијели, а Фламанди Фламингоси, што да не... Али кад се отвори енциклопедија, у наредној причи *пронађене реченице* разјасне и Амазон и мора.

Свака прича наликује *Сату који свира*, да парфразирам девојчицу Љиљу из приче *Ко шће ди тај вреди*: Ако данас нешто не прочиташ пропустио си прилику да, колико сутра, сазнаш нешто више о себи самом. Лепо и једноставно, зар не?

4.

Светионик је земаљска звезда у причама Оливере Шијачки, као што је и *хоби* нешто важно, нешто изгубљено, нешто чега нема у ђачкој торби; или свет виђен из татиног аутомобила на путу од куће до школе, и кад се у глави изокрену татина објашњења да *железничка станица стианује код баба Зоре*, и да је Горан коначно схватио да станује на *паркингу* крај татиног аутомобила. Свако ко отвори исписану шкољку извађену из маштовитог мора Оливере Шијачки засигурно ће пронаћи и бисер себи за лаку ноћ илити сунчани дан у сатници живота, као важан драгуљ детињства које никада не бледи.

5.

Дескрипција ове прозе изузетно је функционална, дијалог врцав, ликови карактерно потцртани. У причању нема узалудних нити доконих кодова. Типични приповед ђачких догодовштина са израженим

хумано-сазнајним предзнаком. Нема ту испразног фразирања, реч и интерпункција су у игри представљања, а то представљање прати се са занимањем, уз веште заокрете током причане акције. Уме Оливера да заошија, како би казао Душко Радовић, који се разумео у сугестивну магију слова и речи.

У Новом Саду, 21. октобра 2014.

◆ **Јованка Д. ДЕНКОВА**
Махмут И. ЧЕЛИК
 Универзитет „Гоце Делчев“
 Филолошки факултет
 Република Македонија

СКАЗНОВИДНОТО ВО ТВОРЕШТВОТО НА СЛАВКА МАНЕВА, СО ПОСЕБЕН ОСВРТ ВРЗ ЗБИРКАТА РАСКАЗИ ЗА ДЕЦА *СВЕЗДЕНИ* *ПЕРНИЧИЊА*

РЕЗИМЕ: Книжевноста за деца е посебна книжевна област со свои идеи, воспитни и уметнички обележја. Книжевноста за деца е наменета за најмалиот читател или слушател.

Предмет на дипломскиот труд е анализа на делата од Славка Манева. Целта е да се пронајдат сказновидните елементи во наведените дела. За изработката на трудот се користени самите дела, литератури и интернет страници. Воведот содржи кратко објаснување за поимот сказна, биографија на авторот и што е литературата за деца. Главниот дел содржи обработка на делата и дискусија за нив. Заклучокот содржи резиме за делата на Славка Манева.

КЛУЧНИ ЗБОРОВИ: сказна, читател, фантазија, реалност, поука, дистинкција, митологија и литература

Најзначајна карактеристика на детската и младинската литература во Југославија е дека таа стана автентична дури по Втората Светска војна. Д-р Рихард Бамбергер наведува дека тоа е исто така карактеристика и на германската литература и на повеќето европски земји. За делата напишани и наменети за децата во деветнаесетиот век, а до извесна мера и до Првата светска војна, може да се зборува само за погоден материјал читан од младите луѓе. Кога зборуваме за тоа мислиме пред сè на терминот „литература“, употребен само во однос на органската целина која се развива според соодветен закон и која е слоевита со оглед на квалитетот и целта. Називот *дейска* подразбира автентичност и автономност на една литературна област од литературно-уметничкото творештво, додека вториот назив се однесува пред сè на намената, иако има суштински и теоретски дистинкции. Дилемите за тоа кое е дело за децата и младината, а кое не е, постојат од самиот почеток на нејзината појава. Во употреба е и називот *лиитература за деца* за делата што не им се наменети на младите читатели, иако се занимаваат со нивниот живот и судбина. Кога би ги барале корените на оваа литература, би ги пронашле во зачетоците на човековата цивилизација во усното предание, во народните умотворби, но тие во овој преглед не се претставени. Обработени се само оние дела кои се јавуваат откако од повеќето критичари и естетичари е прифатена како самостојна уметност, самостоен жанр, како органски дел на литературата за возрасни. Што во теоретска смисла се вбројува во детската литература? Раул Дибоа, специјалист за француска младинска литература, еден од основачите на Центарот за истражување и информации за младинската литература, под поимот детска и младинска литература подразбира

изразување на мисли наменети за децата, што Валери го именува како „развијање на особеностите на јазикот”. Значи, сето она што е насочено кон претставување на надворешниот или внатрешниот свет, што е наменето на детето и употребува средства на пишаниот или усниот говор, ѝ припаѓа на таа литература. Литературата за деца постои и има причини за постоење во еден посебен свет, кој ја оцртува со сопствените потреби и интереси, сугерирајќи ѝ ги така основните мотиви. Треба да се има предвид дека мерката со која се користиме при вреднување на книгите за деца не може да биде истоветна со онаа што ја употребуваме кога станува збор за текстови за возрасни.¹

2. Потсетување на одликите на сказната

Сказните во науката за народната литература се сметаат за најстар вид на усна проза, покрај приказните за животните. Познати и под терминот *фантастични* и *волиебни народни приказни*, сказните настанале на интернационални простори, од ирационалните основи на верувањето и митот. Во науката на литературниот фолклор дури постојат мислења дека треба да се прави дистинкција помеѓу терминот „сказна” и „фантастична народна приказна”, бидејќи може да се направи разграничување помеѓу светот на сказната, кој е чудесен, а во кој желбите на јунаците, главно, се остваруваат, и тој на фантастичната приказна, во кој јунаците неретко остануваат само со нереализираните свои копнежи, мечти и настојувања. Се смета дека појавата на народните сказни се однесува кон времето кога човекот бил на излегување од родовското општество. Треба да се предочи и мислењето дека сказните се

развиеле од митовите, односно од приказните за животните, при постоење на поразвиената митологија кон крајот на периодот на дивјаштвото. Застапеноста на бројни ликови на животни во сказните ја аргументираат оваа претпоставка. Во споредба со приказните за животните сказните стојат на повисоко уметничко ниво, што е несомнено доказ дека се одраз на подоцнежното време, припаѓајќи му на поразвиеното општество.²

3. Сказновидните елементи во збирката раскази за деца *Свездени ѝерничина* од Славка Манева

Во трудот ќе се разгледува збирката сказни *Свездени ѝерничина*³ од Славка Манева⁴, која и самата за оваа книга вели: „Во мојата книга вам, драги деца, секој месец ќе ви подари по една сказна, а тринаесетта ви е подарок од мене. Сепак отпрвин јас ќе ви раскажам по нешто за нив, за да ги запознаете и засакате. При запознавањето се кажува прво името, но овде тоа е неможно, бидејќи секој месец има по неколку имиња. Едното им е според календарот, а другите им ги дал народот, според своите особини”. Како што и самата авторка најавува во книгата, таа е составена од низа раскази за сите месеци во годината, и секој од месеците ни по-

² Томе Саздов, *Историја на македонската книжевност – Усна народна книжевност*, Детска радост, Скопје, стр. 155–156.

³ Славка Манева, *Свездени ѝерничина*, Детска радост, Скопје, 2005.

⁴ Славка Манева е родена во Скопје. Завршила студии по книжевност на Филозофскиот факултет во Скопје. Работела како професор по македонски јазик и литература во гимназиите „Цветан Димов” и „Јосип Броз Тито” во Скопје. Пишува поезија и проза за деца. Досега ѝ се објавени книгите: *Свиришле*, раскази за деца, *Цица*, сказни, *Камчето на сакањето*, сказна, *Волиебниот лифто*, сказни, *Гошварски сказни*, раскази за деца, *Виножитието што пее*, сказна, *Од дедо Марковото шорбуле*, раскази за деца, *Приказни без крај*, сликовница, *Ку?ајна на божилакот*, сликовница.

¹ Мурис Идризовиќ, *Македонската литературна за деца*, Наша книга, Скопје, 1988

дарува по една сказна. Последната, односно тринаесетата сказна е подарок од авторката. Првиот месец во годината ни ја подарува *Сказна за вџаиената принцеза*. Оваа сказна раскажува за една разгалена принцеза која не знаела да ги извршува домашните задачи и везден седела покрај прозорецот, а сите луѓе што поминувале морале да ѝ се поклонат. Нејзиниот татко секогаш ѝ велел: „Дете мое, па ти нема ништо да знаеш... Подоцна ќе се срамуваш поради тоа“. Принцезите во повеќето сказни се претставени како разгалени, ништо не работат, секогаш се принудени од своите родители да се омажат за царскиот син, но крајот секогаш не е таков. Така и овде, царот премногу ја разгалил принцезата, што дошло до момент каде едно младо момче да го советува: Некогаш и децата размислуваат подобро од возрасните. Обично во повеќето сказни царевите се строги кон своите ќерки, но во оваа сказна ќерката е татина галеница, тие секогаш настојуваат добро да ги воспитаат своите ќерки и на крајот да ги омажат со царскиот син. Однесувањето на младата принцеза зависи од воспитанието на нејзиниот татко. Најчесто во сказните оној кој сака да се омажи со царевата ќерка, треба да ги исполни наредбите на царот. Принцезите во сказните се опишани како најубави со руменило на лицето, долги коси и нежни раце. Особено чести и популарни се мотивите според кои обичниот, сиромашниот човек со својата умност и досетливост успева да дојде до царскиот престол, најчесто преку женидба со царевата ќерка.

Февруари, вториот месец од годината, на читателите им ја нуди *Сказна за малото џолско цуце*. Малото цуце по име Гравче е сираче уште како мало. Овде писателката Славка Манева ја опишува осаменоста на цуцето додека останатите се собираат со своите семејства. Гравче решило да побара поубаво и поудобно место за живеење од старото.

Се засолнило во некоја зелка. Дошла есента и зелката била скината од нивата и продадена. Малото Гравче било сместено во дом на некоја старица. Било премногу разочарано: „Што ми требаше да правам одаја во зелка? – си помислило тоа. Поарно ќе ми беше да си останев во татковата кука, иако во неа дува ветар“. Во митологијата цуцињата личат на луѓето, но претпочитаат да живеат под земја или на планинските предели. Обично тие се пониски од луѓето, крупни со долга брада. На цуцињата им се препишуваат способноста да гледаат во мрак и други видови приспособувања за да живеат под земја. Тука тие го собираат богатството составено од злато, сребро и скапоцени камења, и го поминуваат нивното време во ковање на скапоцено оружје. Тие се познати рудари и ковачи, но исто така се вешти и во било кој друг занает: „Понекогаш колку и да сакаме да побегнеме од реалноста и да одиме кон подоброто и поубавото, во ‘розовиот’ свет, секогаш се враќаме онаму од каде што сме тргнале и каде што со мали нешта сме биле среќни“.

Март е единствениот месец во женски род. Во многу сказни ќе го сретнеме како „Баба Марта“. Подарок од „Баба Марта“ ја имае *Сказна за жалнијата врба*. Сказната раскажува за љубовта помеѓу братот и сестрата кои се заколнале дека вечно ќе се сакаат и ќе си помагаат: „Јас се колнам дека ќе ти поаѓам секогаш кога ќе бидеш во невоља. Ако не – камен да се сторам!“ „И јас се колнам дека секогаш ќе те сакам и нема никогаш да те излажам. Ако не – дрво да се сторам!“.

Сестрата се мажи и доаѓа по долго време, тажна и овената: „Што се случило со тебе, мила моја сестро? Што мака имаш, та си ослабнала олку?“ Сестрата не му ја открила маката на братот и како што ветила дека ќе се стори така и било, се сторила во врба. Авторката Манева оваа сказна ја раскажува како еден вид на легенда која останала уште

од одамна. Дрвото сè уште се нарекува и „жална“ врба бидејќи било идентично на душевната состојба на младата девојка. Овде акцентот е ставен на несебичната љубов помеѓу братот и сестрата и жртвувањето на сестрата (за да го поштеди братот од непријатости се трансформира во врба). Преобразбата, толку богато обработувана во сказните, е една од најзастапените теми, што сведочи за блиската поврзаност на сказната со митот. Во бајката, како и во митот, секој член во синцирот човек-животно-растение-предмет, може да се преобрази во друг член. Очовечувањето на животните и природата произлегува од пристарото анимистичко сфаќање на Космосот, како севкупно единство на живиот и мртвиот свет.⁵

Април, месец на пролетта, на зеленилото и на разнобојните цвеќиња... Подарок од овој месец е *Сказна за цвеќето омајниче*. Оваа сказна има слична содржина со народната сказна *Девојчето и два неасти месеци* и класичната народна сказна *Пейе-лашка*. Макеата, како и во претходно споменатите сказни, го измачувала девојчето на сопругот додека нејзиното го гледала како некој скапоцен предмет. Вредното девојче се заљубило со овчарчето, а тоа го приметила и злобната макеа: „Ами доведи го, ќерко, да го видам дали ти прилега убавината и умот – рекла таа“. Девојчето било наивно и постапило како што и рекла макеата. Итрата макеа правејќи макии го макепсала момчето и тоа се вљубило во нејзината грда ќерка. Кога дознало девојчето побегнало на планината, облечена во фустанче пембелија боја и исчезнало. Момчето по некое време се освестило од опиумот и ја барало саканата, отишол на планината, а таа целата со цвеќиња како килим во пембелија боја како фустанот на исчезнатото девојче. Цвеќето и до ден-денес останало како

цвеќе на љубовта и младите овчарки се кителе со нив. Овде се потенцирани неколку морални вредности: добрината, чесноста, трпеливоста и љубовта. Како и во претходната сказна и овде е навестена метаморфозата во која девојката се трансформира во цвеќе омајниче, со јадри црвени или златесто-жолти цветови. Слична на оваа сказна е *Сказна за Вилен* од Глигор Поповски, но разликата е во тоа што Вилен треба да се напије од водата од која пие суницата и во тој случај ќе биде награден, т. е. ќе има се што ќе посака, но и да внимава да не се натопи од водата, зошто во тој случај ќе биде казнет во метаморфоза на некое животно. Овде сепак е поразлично бидејќи момчето е она кое пие од опиумот, а девојката е казнетата и е претворена во цвет.

Петтиот месец е Мај. Како подарок од месецот Мај ја имаме *Сказна за црниот бик*. Сказната за бикот спаѓа во чудесните сказни за разлика од претходните кои спаѓаат во фантастичните. Сказната се одвивала во некое село, кое го снашло голема несреќа кога рано наутро се почувствувал силен земјотрес: „Што беше ова, бре луѓе? – си рекле. – Земјата се отвора и ќе не голтне!“ Селаните се искачиле на планината и здогледале црн бик каков што немале видено до сега, со кржави очи и рогови како стебла. „Од каде дојде ова чудо кај нас? – си рекле. Што ќе биде ова, бре браќа?“ Сите биле загрижени и барале спас. Отишле кај мудриот старец да побараат совет: „Таквите чудовишта се јавуваат еднаш на сто години. Ако се најде јунак од мајка роден да му го скрши десниот рог со камена секира, бикот веднаш да умре и вие ќе се ослободите од тешка невоља“. Јунакот во сказната се одликува по неговата необичност и сила и најчесто е резултат на чудното раѓање. Јунакот обично стекнува магиска моќ со помош на некој волшебен предмет, со цел да надмине некој проблем, така во оваа сказна

⁵ Јованка Денкова, „Фолклорна основа на *Сказна за Вилен* – Григор Поповски“, *Книжевности за деца*, УГД, Штип, 2011

како волшебен предмет се огледалата и килимот, а проблемот е да се победи црниот бик. Се пријавило едно сиромашно момче и со својата итрина го победило бикот, а селаните му биле многу благодарни: „Алал нека ти е, добро момче! – му рекле – „Само ти се најде јунак од мајка роден што не спаси од злото”. Славка Манева овде ја употребува стилската фигура хипербола во описот за изгледот на бикот: „На ридот лежел огромен бик каков што не виделе дотогаш, со закрвавени очи и рогови што се вишеле како искривени стебла”. Мудриот старец како и во повеќето сказни е оној во кој луѓето наоѓаат спас во неговите совети.

Сказната *Сказна за свейулкиџиџи* е подарок од Јуни. Оваа сказна раскажува за строгоста на еден татко кон неговата ќерка. Девојката не можела да ја издржи тортурата и побегнала во шумата. Била премногу воодушевена од светлината и убавините во природата. Кога дознал татко ѝ ја преколнал да стане ноќна самовила. Така и се сторила. Самовилата се спријателила со инсектите и им помагала, а тие секогаш и велеле: „Бабо самовило, ти си најголемата мајсторка за крпење пеперужни крилца и затоа многу те сакаме”. Еден ден од месечината побарала сончево зрнце за да им помогне на бубалките и пеперутките и да ја испочитува татковата воља: „Прости ми, татко, но сепак ова го правам зашто сакам да помогам во невола, како што ме учеше и ти додека беше жив”. Самовилите се мошне популарни ликови во македонските народни сказни. Тие најчесто се јавуваат како непријатели на човекот, но во овој случај девојката е проколната да стане самовила и да им помага на своите пријатели (инсектите). Самовилата во приказната која сакала да им помага на инсектите можеме да ја споредиме со Шеќерното дете во *Шеќерна приказна* од Славко Јаневски. Шеќерното дете во сказната е позитивен јунак кој сака да помогне на живот-

ните кои се жители во шумата (зајакот, желката, верверицата, полжавот), всушност тие бараат помош од шеќерното дете да се ослободи од славејот од арамиите (мечка, волк и лисица).

Јули, седмиот месец во годината ни подарува една прекрасна сказна, а тоа е *Сказна за сунџаџиџа*. Ткајачката која е претставена во оваа сказна е најголемата жртва во неа. Прво затоа што се жртвувала за своите седум дечиња, а потоа е жртва на наредба на царот. Ткајачката која плетела најубави килими била прочуена насекаде, а тоа дошло и до царските уши: „Бери ум, жено! Зашто, со царска наредба нема шега. Ако не го исткаеш килимот, ќе ти летне главата!” Дење и ноќе ткајала само да ја исполни наредбата на царот. Откако го исткајала го однела на реката, но дувнал силен ветер, а таа со своите дечиња си заминала да не ги фати невреме. Кога се вратиле килимот го немало: „Леле, ку-трата јас, ми отиде главата! Што ќе им речам на царските луѓе утре, кога ќе дојдат да го земат килимот?”⁶ Царската наредба била извршена. На денот на свадбата на царскиот син заврнало дожд, а килимот од езерото кон облаците бил спрострен во разни бои. Од тогаш настанала сунџаџа уште позната и како виножито. Во оваа сказна ткајачката се трансформирала во сунџа, а слично на ова среќаваме во *Сказна за Вилен* каде што авторот, преземајќи ги елементите од народната сказна, го вовел и олицетворувањето на една природна појава, која е во актантна позиција на помошник на главниот јунак (во точно определено време Вилен да се напије од водата во моментот кога ќе пие сунџаџа). Според народното верување во оваа сказна оној кој ќе помине под лакот на сунџаџа, оној што ќе се напије вода од каде пие и таа, може да оствари многу свои желби. И оваа сказна претставува еден

⁶ Славка Манева, *Свездени ѝерничџиџа*, Детска радост, Скопје 2009.

вид легенда која останала од многу одамна, па сè до ден-денес. Малите деца сè уште кога ќе заврне дожд, со голема радост чекаат да ја видат суницата.

Август е последниот летен месец. Сказната која ни ја нуди овој летен месец е „Сказна за сребрениот меч“. Сказната раскажува за тешко болната мајка која легнала во кревет и не можела да види ништо од природните убавини. Синот секогаш гледал таа да биде среќна. Еден ден ја запрашал што е нејзината желба, а таа одговорила: „Да ми го нема ридон од пред очи и да ги догледам ливадите и нивите од другата страна.“ Момчето утредента отишло кај мудриот старец да го посоветува, а тој рекол дека спас за оваа желба е сребрениот меч. Трагајќи по мечот стигнал до царскиот дворец. Царот бил во голема невоља, поради големиот змеј. Момчето храбро решило да му се спротивстави на змејот. Кралот за одбрана му го дал сребрениот меч. Момчето го победило змејот, а за возврат ја добил царевата ќерка. Потоа отишол на планината, и ја видел мајка си на ридот: „Мајко, го оржав ветувањето! Си дојдов дома да ве одведам сите во царскиот дворец зашто станав царски зет! А сега, раскажи ми сè како стигна, ама до врв рид“. *Кога правиме едно добро, секогаш ни е возвращено дујло.* И во оваа сказна е претставен старецот како мудрец од кој момчето бара помош за неговата мајка. Особено чести и популарни се мотивите според кои обичниот, сиромашниот човек со својата умност и досетливост успеа да дојде дури до царскиот престол. Волшебните, чудотворните предмети, секако, спаѓаат меѓу најкарактеристичните елементи на народната сказна. Се смета дека обилната застапеност на чудотворните предмети во сказната е плод на дамнешното верување на човекот во магиските обреди, кои тој ги извршувал со помош на различни материјални реквизити.⁷

Подарок од Септември е *Сказна за пауновото перо*. Приказната раскажува за едно болно дете кое родителите не можеле да го спасат, а во сказната се јавила стара баба која била претставена како мудрец и која им го кажува лекот на мајката и таткото на детето: „Така му било речено, да боледува. Ама ќе се најде чаре и за него, ако најдете со сино око во зелено. Перото ќе го натоите во морско масло, ќе го намачкате детето и тој час ќе ви оздрави. Толку од мене, ајде одете си со здравје дома.“ Лекот го наоѓаат во царскиот дворец, од пауните на царот. Совпаѓањето меѓу чудотворните предмети во сказните со некои предмети не е апсолутно, бидејќи незаузданата творечка фантазија на народниот раскажувач им додала и нови својства на вообичаените магиски предмети, па создала и нови волшебни реквизити, кои го збогатила и инаку пребогатиот свет на сказната. Така во македонската народна сказна најчесто како чудотворни предмети и материјални реквизити се јавуваат прстенот, јаболкото, појасот, лековитите тревки, плодовите од растенијата, водата, чешелот, сапунот, каменот и многу други.

Подарок од Октомври е *Сказна за желката*. Оваа сказна раскажува за една желка која не била задоволна од својот изглед и постојано се поплакувала кај Господ: „Аман, боже! – му рекла. – На сите им даде покривало на снагата – кому перја, кому козина. Им даде и крила и сила брзо да се движат, сал нас нè остави голи да талкаме бавно по земјата.“ Желката повторно не била задоволна и заедно со другите животни пак се упатила кон Господ. На крајот ги исполнил нејзините барања и сите останале среќни и задоволни. Славка Манева во оваа сказна ја употребува алегоријата како стилска фигура, со тоа што на желката ѝ дава човечки осо-

⁷ Томе Саздов, *Историја на македонската книжевност – Усна народна книжевност*, Детска радост, Скопје, стр. 167

бини (да зборува). Животните во сказните зборуваат и се однесуваат како луѓе, па од таму можеме да препознаеме определени карактеристики и типови на луѓе. Оваа сказна е еден вид легенда за настанокот на желките. Оваа легенда спаѓа во подвидот на космогониски легенди. Легендите за потеклото на растенијата, животните и некои појави во природата, исто така, го влечат своето потекло од апокрифна книжевност, но тие се многу непосредно поврзани и со средновековната хагиографска книжевност.

Овие легенди се јавиле како резултат на постојаната човекова желба да го запознае светот на природата.⁸ Претпоследниот месец настапува со *Сказна за ѓуѓуќикајџа*. И оваа сказна како *Сказна за жалнајџа врба* е еден вид легенда, за настанокот на гугутката. И оваа легенда спаѓа во подвидот на космогониски легенди, легенди за настанувањето на вселената како целина, за создавања на космосот (редот) од хаосот (нередот); во нив е предадено настанувањето на светот благодарение на моќта на еден бог (Библијата).⁹ Сказната раскажува за љубовта на двајца млади кои потекнуваат од царски семејства. Како пречка меѓу нивната љубов застанала мајката на момчето, која е претставена како маѓесничка, која е дел од митолошките суштества и е поврзана со чудотворните предмети (во овој случај чајот) што таа ѝ го ставила на својата снаа, а таа се престорила во гугутка. Таа везден демнела на прозорецот на нејзиниот сопруг и нејзиното дете. Името гугутка го добила по гукањето на нејзиното

дете: „Гу – гу- гу! – а од дворецот и одговарало нејзиното дете: –Гу –гу-гу!“ Оттогаш гугутките се птици кои секогаш долетуваат на прозорците и гукаат. Тие се препознатливи по сивите нежни перја и по црното крукче околу вратот. Декември, дванаесетиот последен месец во годината ни ја подарува *Сказна за добринајџа*. Во оваа сказна станува збор за недосетливата ќерка која ништо не работела, дури кога и нејзината мајка паднала во постела. Мајката везден гледала кон сидот до кој бил нејзиниот кревет, додека еден ден не дошла ќерката на комшиката која ѝ рекла: „Што стоиш, мори, како икона? Не гледаш ли куќата на што прилега? Ајде бргу донеси вода и крпи, па да ја суредиме!“ На крајот Славка Манева се разделува со читателот и раскажува за нејзиниот живот, за тоа како таа била палава како мала, па затоа решила да се посвети да пишува за малите палавковци, но се разбира нејзината цел не била да ги уплаши туку да ги насмее и да ги поучи. Сказните се пишувани во духот на детската книжевност.

Подарок од авторката е *Сказна за свезденијџе џерничџа*, како што гласи и самиот наслов на книгата. Како и возрасните така и децата се обидуваат да опстанат во светот и да ја пронајдат вистинската смисла на животот. Со поголем број на искуства тие постепено влегуваат во светот на возрасните, дури понекогаш и тие подобро размислуваат. Во сказната социјалниот момент е кога момчето решило да оди на печалба за да го спаси своето семејство и себе си од сиромаштија. Мајката го благословила и му дала шамивче со три јазолчиња. Суптилната испреплетеност на фантазијата и реалноста, разновидноста на емотивните стимулации и неизвесноста на дејствата имаат магнетна привлечност за децата, но и за возрасните, кои им ги пренесуваат најчесто со истите емоции со кои ги доживувале во своето детство. Бранувањата што ги предиде-

⁸ http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=0C8QFjAC&url=http%3A%2F%2Fwww.gimprilep.edu.mk%2Fmakedonski%2Fdokumenti%2Ffolklor%2520i%2520mit.doc&ei=FNktVNX_HeTTygOHpYLQDg&usq=AFQjCNFzKD-Oy0ZNh5mZgIKbOP67GBad9A&bvm=bv.76802529,d.bGQ

⁹ Томе Саздов, *Историја на македонската книжевност – Усна народна книжевност*, Детска радост, Скопје, стр. 207

звikuваат овие сказни го поттикнуваат развојот на детската фантазија, на говорот, на социјалната комуникација и на творештвото во различни области. „Синко, ова ти е за да ти се најде во голема неволја. Ќе ги одврзеш јазлињава, но само тогаш, и да си спомниш за ова што ќе ти го кажам. Првото јазле ти е за она што го имаше и што можеш да го имаш – ако си работлив. Второто јазле ти е за она што го имаш, а можеш да го немаш – ако не си претпазлив. А третото јазле ти е за она што го немаш, а од се срце ќе посакаш да го имаш.” Момчето се заљубило во девојчето што везе перничина ишарани со сребрени ѕвезди кои одблеснувале во ноќта. Немајќи пари да купи од перничината, се сеќава на зборовите на неговата мајка и го одврзува првото јазле во кое се наоѓаат две парички за да може да купи пернице. Второто јазле го одврзува кога се разболел, а во него имало тревки за чај. Третото јазле го отвора кога оди да ја запроси девојката што везе перничина, а во јазлето се криел свршеничкиот прстен на неговата мајка. И како што обично завршуваат сказните така и оваа „И на крајот сите си живееле среќно.”

Сите сказни во оваа книга започнуваат со „Некогаш многу одамна”. Времето и местото каде што се случуваат настаните не ние познато, можеби тие села и планини што се спомнати во сказните се наоѓаат близу нас, можеби таму сме биле некогаш, можеби таму живеат нашите баби и дедовци, но останува само МОЖЕБИ. Според ова *Ѕвездени перничина* има корени од митологијата.

Овде ги сретнуваме митолошките суштества, волшебните елементи и приказните кои се претставени во вид на легенди кои се дел од митологијата. Митовите сè уште гледани како искривени приказни на вистинити историски настани, алегии или персонификации на природните појави, или пак објаснувања на народните обреди. Тие се пренесу-

вани за да овозможат религиозно искуство, да постават образци на однесување како и да ги подучат луѓето.

Децата во сказните се претставени како сираци (освен во *Сказна за пауновото перо*”, *Сказна за жуѓулкајќа* и сказната која е подарок од авторката *Сказна за ѕвездени перничина*) деца кои ја немаат почувствувано љубовта од двајца родители. Некои од сказните се во вид на легенда (*Сказна за жална врба*, *Сказна за сунцајќа*, и *Сказна за жуѓулкајќа*), во кои наидуваме на пократки известувања и најнужни податоци кои имаат цел да информираат за постоење на некои факти.

Во легендите чудесното, митолошкото и религиозното е една од основните карактеристики. Легендата ја одразува стварноста преку некое верување. Основната општествена функција на легендата е да го поткрепи верувањето, раскажувајќи го чудесното.

Митолошки суштества кои ги среќаваме се самовилата во *Сказна за светулкице* и маѓесницата (свекрвата) во *Сказна за жуѓулкајќа*.

Во сказните на Славка Манева ги среќаваме и волшебните предмети, како што се волшебното стапче во *Сказна за светулкице*, црвениот килим и огледалата во *Сказна за црниот бик*, сребрениот меч во *Сказна за сребрениот меч*, чајот во *Сказна за жуѓулкајќа*, пауновото перо во *Сказна за пауновото перо* и шамивчето со трите јазолчиња во *Сказна за ѕвездени перничина*. Со сите свои ликови, материјално-волшебните реквизити и сижети, меѓусебно чудесно проткаени, народната сказна создала неизмерно богат свет што опфатил – селектирал и вообличил – најразлични фабулни решенија и раскажувачки слики. Карактеризирајќи се со безимени личности, недетерминирана географија, фантастични створенија и митолошки созданија, сказната достигнала кулминација на способностите на народниот раскажувач за креативна импровизација.¹⁰

4. Заклучок

На крајот на овој труд можеме да заклучиме дека Славка Манева пишува во изразот и постапката на традиционалната бајка. Дури тогаш и кога ја имитира и од неа произлегува, видлив е напорот да се издвои, да побара самостоен пат и бајковниот свет да го осовремени со знаци и симболи. Во нејзината бајка наивната претстава и играта се исходништа во откривањето на тајновитите предели на детската психа. Нејзините останати книги кои се само споменати овде (*Свирици* и *Цица*) се работени под ист концепт, лесно се согледливи нијансите на реализацијата. Стварноста на детето во сказните не е изневерена. Тоа ќе го прифати тој свет токму онака како што е создаден, токму затоа што има моќ да мечтае. Лицата се однесуваат како во стварноста, новите лица се среќаваат без чудење, а стравот што ги обзема е на некаков начин природен – тоа е страв на нормалниот човек. Тоа што се јавуваат фантастични суштества од другиот свет не значи дека преовладува фантазијата. Од секој расказ добиваме различни информации и инспирации. Сведоци бевме на многу интересни детски авантури кои ни ги пружи самата авторка. Бајките на Славка Манева завршуваат среќно, со среќно откривање на скриена љубов, поточно со нејзиното манифестирање. Затоа лицата се враќаат кон својот извор, значи кон реалниот живот.

ЛИТЕРАТУРА

Денкова, Јованка. *Книжевности за деца*. Штип: УГД, 2011.

¹⁰ Томе Саздов, *Историја на македонската книжевност – Усна народна книжевност*, Детска радост, Скопје, стр.169.

Идризовиќ, Мурис. *Македонската литература за деца*. Скопје: Наша книга, 1988.

Манева, Славка. *Свездени перничина*. Скопје: Детска радост, 2005.

Саздов, Томе. *Историја на македонската книжевност – Усна народна книжевност*. Скопје: Детска радост, 1997.

ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ

http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=0CC8QFjAC&url=http%3A%2F%2Fwww.gimpriplep.edu.mk%2Fmakedonski%2Fdokumenti%2Ffolklor%2520i%2520mit.doc&ei=FNktVNX_HeTTygOHpYLQDg&usg=AFQjCNFzKD-Oy0ZNh5mZgIKbOP67GBad9A&bvm=bv.76802529,d.bGQ (2. X 2014)

http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=5&ved=0CDkQFjAE&url=http%3A%2Fcejsch.icm.edu.pl%2Fcejsch%2Felement%2Fbwmetal.element.desklight-32bcla28-c7e5-4d49-b6aa-e01683d6745e%2Fc%2FKapusevska-Drakulevska_Lidija.pdf&ei=opUhVN-5D4HgyQPd9oHABA&usg=AFQjCNGtH6fTz72NnwLxNNnW2_d-bfxudw&bvm=bv.75775273,d.bGQ (28. IX 2014)

<http://www.knjiga.mk/tri/beletristika/maliot-princ.html> (28. IX 2014)

Jovanka D. DENKOVA, Mahmut I. ĆELIK

FABLENESS ART OF SLAVKA MANEVA

Summary

The literature for children is a special literature area with its own ideas, educational and art features. This literature

is dedicated to the youngest reader and listener. The subject of this work is to make an analysis of the works written by Slavka Maneva. The main goal is to find the fable-like elements and to give a critical analysis of the given works. The works, other literature and internet resources are used for this work. The introduction is consisted of a short explanation for the term "tale", author's biography and explanation for children's literature. The main part is the analysis of the works and a discussion for them. The conclusion presents a summary for the works of Slavka Maneva.

Key words: tale, reader, fantasy, reality, message, distinction, mythology, literature

◆ Николаје Ј. ПАУЛИЦА
мастер учитељ
ОШ „Лазар Саватић“, Београд
Република Србија

О КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ
УРОША ПЕТРОВИЋА

ХРОНОТОП САВРЕМЕНОГ ФАНТАСТИЧНОГ РОМАНА ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ (на примеру романа Нила Гејмена и Уроша Петровића)

САЖЕТАК: У раду се бавимо испитивањем карактеристика хронотопа фантастичног романа, који представља изразито заступљен жанр савремене књижевности за децу и младе. Корпус изучавања представљају романи два писца средње генерације препознатљива по фантастици: Уроша Петровића (*Авен и јазојас у Земљи Ваука* и *Пејши леј-иш*) и Нила Гејмена (*Коралина и њајансјивени свет* и *Књига о гробљу*). У односу на традиционалну фантастику (бајка, мит), савремени фантастични роман је особит по измени просторно-временских релација. Хронотоп у савременим фантастичним романима гради се на два начина: задржавањем уопштеног хронотопа, особито за дела фолклорне фантастике (тј. затворени секундарни свет и митско време) и раслојавањем реалног и магијског света (тј. отворени секундарни свет, имплицирани секундарни свет и варијације временских одредница), што ћемо документовати

бројним примерима. Такође, бавили смо се испитивањем приповедних поступака при креирању секундарног света, чему је посвећен значајан део овог рада.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: хронотоп, савремена фантастика, роман за децу и младе, Нил Гејмен, Урош Петровић

Савремени фантастични роман је карактеристичан, између осталог, и по измени просторно-временских одредница карактеристичних за фолклорну фантастику. Хронотоп у бајкама је често одређен формулативним одредницама као што су: „некада давно...”, „био једном један...”, „иза седам гора и седам мора...” итд. Радња у бајкама се одвија у магичном свету, временски и просторно одвојеном од нашег (реалног) света. Дакле, уопштени хронотоп из бајки бива замењен конкретним хронотопом (актуелно или историјско време и конкретизовани топоним, нпр. град, обод шуме, кућа). Једнодимензионалност бајке смењује се подвајањем реалног и имагинарног света. Ова појава видљива је и у ауторским бајкама: „Свет чудесног унутар текста постаје *други свет*, друга раван стварности, што ауторску бајку умногоме ближи фантастичној прози” (Опачић 2011: 325). Дакле, у фантастици радња започиње и завршава се унутар приповедне стварности, а медијални део се одвија у натприродном свету. На то су можда утицала научна открића и теорије о паралелним световима, због чега фантастичну књижевност можемо сматрати, пре свега, продуктом XIX и XX века (Nikolajeva 2003: 141). Међутим, у неким видовима фантастике задржава се уопштени хронотоп. Ову појаву најчешће уочавамо у делима тзв. епске фантастике (high fantasy, epic fantasy) у којима је „пољуљан баланс судбине света, док се силе добра и зла или светлости и таме боре за контролу човечанства”¹ (Nadelman Lynn

¹ „In such works (high fantasy, epic fantasy etc.), the fate of the world hangs in balance, while forces of good and evil, or light and darkness, battle for control of humanity.” (превод Н. П.)

2005: 289). Хронотоп у савременој фантастици гради се на два начина: *задржавањем уошћеног хронотопа особиног за дела фолклорне фантастике и раслојавањем реалног и магичког хронотопа* (са различитим варијацијама). Бавећи се хронотопом, Марија Николајева разликује *магични простор* (Magic Space) и *магично време* (Magic Time) у фантастичним делима за децу и младе. Магични простор, по овој класификацији, може бити *затворени секундарни свет* (радња дела се у целини одвија у натприродној равни), *отворени секундарни свет* (радња се одвија у реалном/примарном и магичном/секундарном свету²) и *имитирани секундарни свет* (у оним делима у којима магично доспева у свакодневни живот). С друге стране, Николајева запажа да време проведено у магичном свету не одговара оном проведеном у стварном свету, а такође да се временски опсег може разликовати у делима савремене фантастике од оног у традиционалним делима фантастике (Nikolajeva 2003: 142–143). У даљем тексту ћемо се бавити испитивањем видова хронотопа у делима *Коралина* и *Иајансивени свет* (у даљем тексту: *Коралина*) и *Књига о гробљу* Нила Гејмена и *Авен* и *јазојас у Земљи Ваука* (у даљем тексту: *Авен*) и *Петли лејшир* Уроша Петровића.³

² Појмове примарни (Primary) и секундарни светови (Secondary Worlds) први користи Толкин у својим есејима *О вилинским причама*. (Толкин 2002: 58–59)

³ Одлучили смо се за романе Нила Гејмена и Уроша Петровића јер су они репрезентативни писци српске, односно светске фантастике. Иако је реч о активним писцима средње генерације, они су већ етаблирани, о чему сведоче бројне награде и признања публике, али и критичара. Важно је напоменути да смо се одлучили да испитамо особености хронотопа у делима једног српског и једног међународно признатог аутора, како бисмо поставили шири основ за типологизацију. Такође, указујемо на радове Љиљане Пешикан Љуштановић, посебно „Од заштићеног до заштитника. О неким питањима типологије фантастичног романа за децу”, „Фантастични свет у стваралаштву Уроша Петровића – између хорора и хумора” и „Сироче међу духовима –

Уопштени хронотоп налик на традиционалну фантастику

У Петровићевом *Авену* радња се одвија у *затвореном секундарном свету*. Као у митовима и усменим бајкама, јунак дела у натприродном свету. Као у Толкиновим романима *Хобиџи* и *Господар прстенова*, и радња *Авена* локализована је у удаљено митско време, *kairos*. Толкин смешта радњу *Хобиџи* у неодређену прошлост: „Ово је веома стара прича. У то давно доба језици и писмо беху сасвим различити од оних који данас постоје” (Tolkien 1998: 7). Петровић, с друге стране, користи псеудогеоолошку терминологију, јасно локализује фабулу у далеку прошлост, у просторе Гондване (геолошки назив јужног пракоонтинента, насталог од суперкоонтинента Пангеа из периода јуре). У новом контексту Гондвана постаје оригинални хронотоп који приповедач наставља бројним бићима и географским облицима. Петровићев роман несумњиво истиче идеју митског склада који „подразумева некадашње јединство света у којем су сједињени митско и људско, у ком је стварност, недељива и чудесна, заједничко станиште магијских бића и људи” (Опачић 2011: 327).

Осмишљавање нестварних екосистема, замишљање потпуно новог биљног и животињског света представља најупечатљивију особеност Петровићевог романа *Авен*. Поглавља у књизи организована су онако како се јунак креће кроз чудесни свет Гондване. На свом путовању Авен упознаје разна бића и људе који му помажу или одмажу у остваривању циља. Ова бића су имагинарна, као, на пример, Пенвир (морско биће које се састоји од сплетова корења) и Сип (биће од светлости), а неретко

Пети лејџир Уроша Петровића и *Књига о гробљу* Нила Гејмена”, заједно објављених у књизи *Госпођи Алисниној десној нози* (Види: Пешикан Љуштановић 2012: 99–134), који су значајно утицали, између осталог, на уочавање типолошких сродности и сличности природе фантастике међу романима ова два писца.

су по својој природи хибридна, настала комбинацијом биљних и животињских врста, као што су, на пример, *корњачурке* (мешавина корњаче и печурке). Фантастични флорални и фаунални свет истиче се својим богатством и разноврсношћу и Петровић га изграђује са посебном пажњом и прецизношћу. Наиме, приповедач детаљно описује физичке карактеристике и вид понашања одређене врсте, труди се да њену фиктивну веродостојност доведе до нивоа ботаничке односно фауналне енциклопедије: свако биће Гондване има свој наводни латински назив, неретко и цртеж којим се илуструје његов изглед.⁴ (Сличну појаву имамо и код аутора научне фантастике који читаоцима дају конкретне и познате „научно” засноване чињенице како би имали утисак реалности измишљених појава и догађаја током читања дела. Х. Џ. Велс у роману *Невидљиви човек* наводи конкретне састојке које др Грифин користи за стварање свог напитка, међутим један састојак остаје неоткривен. Жил Верн у свом делу *20.000 миља под морем* користи изразе из биологије и одређује положај подморнице конкретним навођењем географске ширине и дужине.) С друге стране, живи свет Петровићевог романа бива трансформисан на занимљив начин. Познате биљне и животињске врсте у фикционалном свету добијају и нове, неуобичајене карактеристике, на пример копнени кит (*Terra cetacea*). Занимљиво је и да Петровић, слично Душану Радовићу⁵, користи мање познате и карак-

⁴ „Летећем коњицу, Петровићевој варијацији морског коњица која не живи у води већ у крошњама и пукотинама старих стабала ендемске области Зеленог гротла (о којој Авен, затечен њеном лепотом, дуго није причао), додељено је исколажирано, али на крају потпуно смислено латинско име *Hippocampus aeternus*. Први део имена означава, у нашем свету, врсту тј. читав генус морских коњица, док је други део имена стручна ознака за неколико врста – летећих веверица!” (Јоцић 2014: 81)

⁵ Душан Радовић, као и савремени песници, у свој песнички израз уводи неологизме, архаизме, али и стручне речи „које својим непознатим значењем и још необичнијем звучањем привлаче

теристичне биљне и животињске врсте којима ће, самим тим, мотивисати читаоце на истраживање. Тако, на пример, имамо нарвала, кита коме један зуб израста у рог, или дрво мангрова које расте у сланој води. Стварање измишљених предела, екосистема, живих бића и појава има за циљ да приближи читаоцу имагинарни свет у коме се одвија радња дела, што је веома важно за жанр епске фантастике, јер се она у потпуности одвија у фиктивном свету. Због тога и не чуди Петровићев труд да се детаљно прикажу живи свет и географија Гондване.

Поред нестварних географских одредница Петровић користи и оне познате, као што је Тетидино море. У грчкој митологији Тетиде је била богиња мора и мајка великог грчког хероја Ахила.⁶ На свом путу Авен среће пустињску лисицу – фенек, животињу која је побегла од експеримената Ваука. Пустињска лисица највише подсећа на цртеж лисице у делу *Мали Принц* Антоана де Сент Егзиперија.⁷ Поред физичке сличности одликује их и интелигенција. Лисица у Сент Егзиперијевом роману спријатељује се са Малим Принцом и поучава га животним истинама. Љиљана Пешикан Љуштановић указује на то да „...баобаб, пустињска лисица, или Авенова силуэта у првом издању романа – могу се посматрати и као својеврсни дискретни омаж Антоану Сент Егзиперију” (Пешикан Љуштановић 2009: 53). У Петровићевом роману се као Авенови помагачи јављају и Суровари, народ који настањује Четинарске висоравни. Појам „суровари” преузет је из паганских обичаја и ритуала јужнословенских народа. Један овакав обичај је постојао у Македонији (Струпажњу, као што су: *фрџаљ, ехо, окно, срицолом, канделабри, глиб, йолемика, либела, лекѝор, корозија...* итд.” (Токин 2007: 34)

⁶ Тетиде ‘Thetis’ или ‘Tethys’ – имена су за богињу ствараатељу света (...) и за морску богињу, пошто је сав живот настао из мора.” (Greys 2012: 43)

⁷ На физичку сличност Егзиперијевог цртежа лисице и фенека указује и Жељка Калајдић у свом мастер раду. Види: Калајдић 2012: 9.

мица) и био је везан за тучу паса палицама, о чему пише Анета Светијева: „Задатак дечака је био да се бране и тријумфују над псима, и они су увек први делали у ритуалу. После њих је друга група младих – ожењени и неожењени, тзв. ‘василичари’/‘суровари’, преузимала учешће у ритуалу, носећи маске”⁸ (превод Н. П.). Суровари у роману *Авен* представљају доброћудни шумски народ који се бори против злобе Ваука. Дакле, Петровић је само искористио термин и, преобликујући га, дао му потпуно ново значење у свом имагинарном свету. Такође, у *Авену* се појављују знаковни симболи који не обично подсећају на *руне* (патуљачко писмо) које је Толкин осмислио у свом делу *Господар прстенова*. Мада у *Авену* немамо објашњење какво је то писмо, на мапи је у виду картографске легенде назначено значење симбола. Сваки симбол означава неку географску одредницу на мапи имагинарног света.

Раслојавање реалног и магијског хронотопа

Структура Гејменове *Књиже о гробљу* заснована је на *ошвореном секундарном свету*. Наиме, главни јунак Нико из реалног света доспева у магијски свет гробља, а на крају романа у потпуности напушта секундарни и враћа се у реални свет. Ово би била основна формула структуре дела са подвојеним светом, међутим Гејмен се поиграва овим концептом. Пре свега, модификацију уочавамо у слободном премештању главног јунака из једног облика стварности у други. Нико има „Слободу гробља” и несметано може да прелази из једног света у други. Време је линеарно, тј. нема одступања у опсеги

⁸ „The youngsters’ task was to defend and triumph over the dogs, and when it comes to ritual timing they came first. After them the second group of adult young men – both married and not married, so called ‘vasilichari’/‘surovari’ – appeared on the scene, wearing masks.” (Svetieva 2002: 133)

времена проведеном у реалном и магијском свету, што је атипично за дела савремене фантастике, где време у магијском свету пролази углавном другачије него у реалном свету (нпр. у Луисовој Нарнији јунаци проведу читав животни век у магијском свету, а када се врате у реални свет и даље су деца). Поред овога, Гејмен уводи још један приповедни топоним, простор налик паклу – Земљу гулова. Дакле, првобитна формула се усложњава увођењем још једног магијског света. Поред Гејмена, усложњавање хронотопа уочавамо и у трилогији *Његова мрачна њека* Филипа Пулмана. Николајева овакву модификацију хронотопа назива хетеротопија (*heterotopia*)⁹, а као изворишну идеју истиче научне теорије о постојању бесконачности паралелних светова (Nikolajeva 2003: 144–145). Даље, Гејмен смешта радњу у типични простор готског романа, што је атипично за фантастична дела за децу и младе. „У готичком роману простор мрака и ужаса бит ће омиљени и по много чему незамјенљиви топос. Теме многих народних, као и оних умјетничких, балада такођер су врло често макабрекне а гроб је ризница проклетстава у којој се чува пропало благо живота” (Donat 1984: 97). Међутим, Гејменово гробље представља дом главном јунаку.¹⁰ Наиме, Нико одраста међу мртвима а не међу живима, те му је свет мртвих близак, присан, доживљава га као *свој*, за разлику од стварносног света који му је *иућ* и *стран*. Овакав приповедни поступак, да се познате и блиске ствари реалног света представљају као стране и непознате, Николајева означава као *дефа-*

милијаризацију (*defamiliarization*)¹¹ (Nikolajeva 2003: 145; и овај поступак карактеристичан је за Пулманова *Његова мрачна њека*). Дефамилијаризација даје приповедачу могућност да наш/реални свет посматра очуђено, очима „странца”, критички. У Гејменовом роману систем вредности оно-страног света (односно прошлих времена, које оличавају сени) показује се као логичнији и праведнији од садашњице. Током Никовог ђачког доба наставник гледа на њега као на чудака јер: „Има предиван рукопис. (...) Немају (наводна Никова породица) компјутер. (...) Нема ни телефон” (*Књига о гробљу*: 147). Гејмен благим сарказмом указује на проблем школског система данашњице, а то је застрашеност правих вредности: „Дечак је био узоран ученик, каквог је лако заборавити...” (*Књига о гробљу*: 147). Такође, све присутније силеџијство међу децом је тема којом се аутор бави у овом делу. Сва деца се плаше агресивне девојчице Мо и дечака Ника, зато што отимају џепарац другој деци и уцењују их, па им се једини супротставља јунак.

У другом Гејменовом роману се такође јавља *ошворени секундарни свет*, тј. раслојавање хронотопа на магијски и реални, али уочавамо и *имитирани секундарни свет*. Роман *Коралина* има сужени хронотоп, конкретизовано место (нови дом, стара кућа у запуштеном врту) и време (крај лета, недељу дана пред почетак школе). Коралина, истражујући, открива пролаз иза зазиданих врата, кроз који улази у други свет, упркос мајчиној забрани и опоменама одраслих. Роман је заснован на подвајању приповедне стварности на реални и магијски свет: радња почиње у реалном свету, средишњи део одвија се у свету друге мајке, а завршни

⁹ „Heterotopia, or multitude of discordant universes, denotes the ambivalent and unstable spatial and temporal conditions in fiction.” / „Хетротопија или мноштво дисонантних универзума, означава амбивалентност и нестабилност просторно-временских стања у фикцији.” (Превод Н. П.)

¹⁰ Занимљиво је да Јунг одређује гроб као женски архетип који означава место сигурности, рођења и благодати; Према: Donat 1984: 100.

¹¹ „...means of defamiliarization, that is, presenting things as they were unfamiliar.” / „...средством дефамилијаризације, то јест представљањем (познатих) појава као да су непознате.” (Превод Н. П.)

део означава Коралинин повратак у приповедну реалност. Међутим, и у овом Гејменовом делу уочавамо значајне варијације и измене у односу на подвојени хронотоп фантастике. Паралелни свет у *Коралини* је ограничен, недовршен свет, његове границе су порозне, нејасне, а то је атипично у односу на чудесне светове које срећемо у Кероловој *Алиси у Земљи чуда* или у Баумовом *Чаробњаку из Оза*. Осим тога, за фантастику је карактеристично да у секундарном свету време тече успорено, по њему својственом темпу, који се битно разликује од хроноса реалистичког света. У Гејменовом роману *Звездана прашина* главни јунак, Тристан Трн, не стари у магијском свету, док његова сестра у реалном свету одраста „од маленог девојчурка у фини младу госпу” (Gejmen 2005: 180). У роману *Коралина* није у потпуности објашњено да ли је време заиста прошло док је она била у другом свету и док су њени родитељи били заробљени у стакленој кугли. Приповедач не открива ову мистерију о „изгубљеном времену”, али је истиче:

Чинило се да се Коралинини родитељи не сећају време наведеног у куполи са снегом. Или макар никад нису говорили о томе, а Коралина им то никад није спомињала. Понекад се питала да ли су уопште приметили да су изгубили два дана у стварном свету, а онда је дошла до закључка да очигледно нису. С друге стране, постоје људи који воде рачуна о сваком дану и сваком минути, и они који то не чине, а Коралинини родитељи су несумњиво припадали овој другој врсти (*Koralina*: 141).

Паралелни свет у фантастичном роману може представљати и екстернализацију унутрашњег, психолошког света главног јунака или, како наводи Николајева, „стања свести” (*mindscape*, Nikolajeva: 149). Коралина је незадовољна реалним светом, осећа се занемареном, несхваћеном и усамљеном. Она жели да јој родитељи посвећују више пажње, а

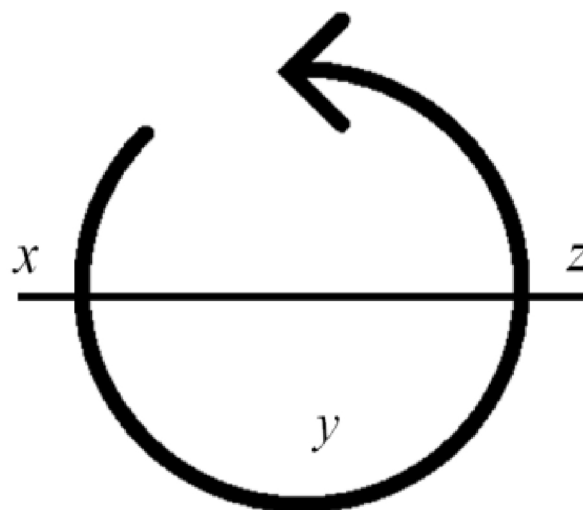
да комшије не греше њено име¹², што се обистињује у паралелном свету где је она центар пажње (бар привидно). У раду „Тајна четрнаестих врата. *Коралина* Нила Гејмена” Љиљана Пешикан Љуштановић прецизно запажа „...да овај паралелни свет представља чулно-конкретну пројекцију унутрашњих тежњи, жеља и импулса детета, док се способност да се оде из њега могла тумачити као конкретизација психофизичког развоја детета које одраста и излази из фазе инфантилног егоцентризма” (Пешикан Љуштановић 2012: 137).

Петровићев роман *Петти лејџир* представља симбиозу пишчевог стваралаштва за децу и младе (какви су романи *Загонетне приче*, *Авен* и романи о зеленокосој девојчици Марти) и оног намењеног превасходно одраслим читаоцима (*Приче с оне стране*). „Алекса, главни јунак романа, јунак је и претходно објављене фантастичне приповетке *Слова*, у којој је главни покретач радње комуникација с оностраним, са светом духова и специфичним светом полумртвих, становницима граничне зоне између живота и смрти – Међустанице” (Пешикан Љуштановић 2012: 115). Радња Петровићевог романа *Петти лејџир* смештена је у конкретни простор (Београд, приградско насеље и Тара) и актуелно време (Алекса се превози аутобусом). Дакле, уочавамо конкретан топоним и одређено историјско време, што је типично и за ауторску бајку. Време линеарно тече и у стварном и у паралелном свету, с тим што становници Међустанице не старе јер су већ мртви. Главни јунак током радње романа никада не прелази у други свет, Међустаницу, већ о постојању овог света сазнајемо на основу комуникације, помоћу електрицитета и транзистора, Алексе и дединог духа. С друге стране, главни јунак је пореклом из

¹² Сустанари Коралинине породице, госпођица Спинк, госпођица Силовита и старац Бобо, редовно греше њено име, зову је Каролина уместо Коралина, и поред опомињања да греше.

Међустанице, рођен је у оностраном и он, на одређени начин, представља натприродно смештено у свакодневни свет. Поред Алексе, Јовица Вук је такође надбиће које борави у реалном свету и овим границе између магичног и реалног бивају знатно замагљене. Дакле, уочавамо ликове секундарног света имплицирани у наш тј. стварни свет, што је типично за дела фантастике „за одрасле” или хорор жанр. Смештање натприродних бића и појава у свакодневни свет утиче на све већи степен „замагљивања” граница између света реалног и иреалног. Тако делује да савремена фантастика прихвата (реално) постојање више светова, али и више истина. На пример, у *Коралини*, поред постојања паралелног света који можемо посматрати као пројекцију стања свести главне јунакиње, продор оностраног у свакодневно или појаву имплицираниог секундарног света срећемо у виду кастриране шаке друге мајке, која урушава стабилност реалног света (озлеђује пса Коралининих сустанарки и плаши мишеве господина Бобоа). Ово приближава роман фантастично-чудесном¹³, јер захтева од читалаца да прихвате постојање друге мајке, а самим тим и другог света.

Јунак савременог фантастичног романа за децу и младе је често, попут јунака фолклорне фантастике, непризнат и презрен у својој околини, „он и/или свет у коме се налази пате од симболичког дефицита” (Kembel 2004: 44). Почетак авантуре и трансформације јунака представља прелазак у паралелни свет или одлазак у непознате и стране крајеве. Овим јунаци савремене фантастике попримају одлике јунака *мономиџа*¹⁴. Херој мономиџа се отискује из света свакодневнице (x) у подручје натпри-



родних чуда (y). Док јунаци Гејменових романа пролазе кроз границе паралелних светова, јунаци Петровићевих романа просторно се удаљавају изван граница свог друштва у непознато подручје. Даље, јунак мономиџа се суочава са митским силама и остварује одлучујућу победу. Завршетак мономиџа подразумева повратак из авантуре (z) и остваривање добробити за своје сународнике. Занимљиво је да у делу епске фантастике, тј. Петровићевом роману *Авен*, јунак постиже макрокосмички (јунак спасава цео свет), док у остала три романа јунаци постижу микрокосмички тријумф (јунаци спасавају сопствене животе). Током боравка у непознатом јунаци превазилазе препреке (увек градиране од лакших ка тежим) и доживљавају трансформације, било симболичке, у виду неке спољашње промене (добивање вишег звања или промена изгледа јунака, што је типично за дела традиционалне фантастике) или психолошке (карактерише их промена ставова јунака с почетка романа, што је одлика романа о одрастању и прича – параболо). У *Пейом лејџиру* Алекса постаје ботаничар, а у *Авену* главни јунак постаје друид и ујединитељ свих народа Гондване, дакле

¹³ Види, Тодоров 2010: 45

¹⁴ У својој студији *Херој са хиљаду лица* Кембел истражује архетип хероја и његове видове трансформација кроз авантуру. Према Кембелу, структура авантуре хероја је у свим митовима света фундаментално иста, стога је именује термином *мономиџ* (monomyth).

уочавамо спољашњи вид трансформације. Оба Гејменова дела можемо посматрати и као романи о одрастању. У роману *Коралина* трансформацију главне јунакиње јасно уочавамо на самом крају: „Њена нова школска одећа била је уредно сложена на столицу, спремна да је обуче чим се сутра буде пробудила. Коралина би обично ноћ пред први дан школске године била забринута и нервозна. Али сада је схватила да школа више ничим не може да је уплаши” (*Koralina*: 153). С друге стране, јунак *Књиџе о ђробљу* након иницијацијских препрека напушта гробље (место на којем је одрастао) са схватањем да се „између онога тада и сада налазио Живот; и Ико закорачи у њега широм отворених очију и срца” (*Knjiga o grobqu*: 246).

На основу анализе можемо закључити да се у романима савремене фантастике хронотоп гради на два начина: задржавањем уопштеног хронотопа особитог за дела фолклорне фантастике, као затворени секундарни свет и митско време, и раслојавањем реалног и магичног хронотопа, односно као модел отвореног секундарног света; имплицирани секундарни свет и варијације временских одредница. Указали смо на савремене тенденције аутора при креирању секундарног света (коришћење елемената природњачких енциклопедија, картолики приказ света, коришћење познатих и савремених топонима, дефамилијаризација и хетеротопија). Такође, уочили смо да се у романима савремене фантастике ликови носеће радње, након иницијацијских препрека, трансформишу на два начина, у виду *свољашње трансформације*, у домаћим примерним романима (утицај традиционалних фантастичних дела), али и *унутрашње* или *психолошке трансформације* у страним романима (што ову врсту романа приближава тзв. романима о одрастању и причи – параболу).

ИЗВОРИ

- Gejmen, Nil. *Koralina i tajanstveni svet*. Beograd: Laguna, 2009.
- Gejmen, Nil. *Knjiga o groblju*. Beograd: Laguna, 2009.
- Petrović, Uroš. *Aven i jazopas u zemlji Vauka*. Beograd: Laguna, 2012.
- Petrović, Uroš. *Peti leptir*. Beograd: Laguna, 2012.
- Gejmen, Nil. *Zvezdana prašina*. Beograd: Laguna, 2005.
- Tolkin, Džon Ronald Rejel. *Hobit*. Novi Sad: Solaris, 1998.

ЛИТЕРАТУРА

- Donat, Branimir. *Fantastične figure*. Beograd: Niro „Književne novine”, 1984.
- Grevs, Robert. *Grčka mitologija*. Beograd: Familet, 2002.
- Јоцић, Милош. „Приповедач и природњак (о илустрацијама, енциклопедијаштву, екофантастици, али пре свега илустрацијама Уроша Петровића у роману Авен и јазопас у Земљи Ваука)”. *Детињство*. 1/2014: 79–86.
- Калајдић (девојачко Јовановић), Жељка: *Пићање жанра и тематике романа Мали Принц*. мастер рад одбрањен на Учитељском факултету у Београду 2012.
- Kembel, Džozef. *Heroj sa hiljadu lica*. Novi Sad: Stylos, 2004.
- Nadelman Lynn, Ruth. *Fantasy Literature for Children and Young Adults: A Comprehensive Guide*. Westport: Libraries Unlimited, 2005. (превео Н. Паулица)
- Nikolajeva, Maria. ”Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern” у: *Marvels & Tales* 17/1 (2003): pp 138–156 (превео Н. Паулица)

- Опачић, Зорана. *Поеџика бајке Гроздане Олујић*. Београд: СКЗ и Учитељски факултет, 2011.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана. „Фантастични свет у стваралаштву Уроша Петровића – између хорора и хумора”, у: М. Детелић (ур.). *Моћ књижевности*, *In memoriam Ана Радин*. Београд: САНУ – Балканолошки институт, 2009, 51–66. <http://www.balkaninstitut.com/pdf/izdanja/posebno/Moc%20knjizevnosti.pdf> (12. 1. 2015.)
- Пешикан Љуштановић, Љиљана. *Госпођи Алисиној десној нози*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2012.
- Pešikan Ljuštanović, Ljiljana. „Krhki vodič kroz tamu”, *rogovor*; Uroš Petrović. *Peti leptir*. Београд: Laguna, 2012, 115–120.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана. „Простор у савременом фантастичном роману за децу – нацрт типологије на примерима из савремене српске прозе”, у: Виолета Јовановић, Тиодор Росић (ур.) *Књижевности за децу у науци и настави*. Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 2014, 11–34. (у штампи)
- Svetieva, Aneta. “He Is a Dog, But I Am a Bigger Dog Then He Is” in: *Studia Mythologica Slavica*, 5 (2002): pp 131-144. <http://sms.zrc-sazu.si/Si/SMS5/Studia5.html> (21. 10. 2013.)
- Тодоров, Цветан. *Увод у фантасиичну књижевност*. Београд: Службени гласник, 2010.
- Токин, Марина. „Песништво за децу Дејана Алексића”. *Детињство* 3–4 (2007): 33–36.
- Толкин, Џон Роналд Рејел. *Стварање вилинске приче: дрво и лист*. Београд: Esotheria, 2002.

Nikolaje J. PAULICA

THE CHRONOTOPE OF CONTEMPORARY FANTASY NOVEL FOR CHILDREN AND YOUNG ADULTS
(ON EXAMPLE NOVELS BY
NEIL GAIMAN AND UROŠ PETROVIĆ)

Summary

In this paper we examine the characteristics of chronotope in fantasy novels, which is a very represented genre in contemporary literature for children and young adults. The scope of this research are novels from two active writers of middle generation Uroš Petrović and Neil Gaiman who are (in certain sense) acknowledged (winners several literary awards) and also recognizable for their fantasy novels: *Coraline and The Graveyard Book* (by Neil Gaiman) and *Aven i jazopas u Zemlji Vauka* (*Aven and Badgerdog in the Land of Vaucs*) and *Peti leptir* (*The Fifth Butterfly*) (by Uroš Petrović). Compared to the traditional fantasy genres (fairy tale, myth), in contemporary fantasy novels there is a principal difference in construction of their spatio-temporal relations. Chronotope in contemporary fantasy novels is created in two ways: by keeping the chronotope in which magic and reality combine that is characteristic for folklore fantasy (i. e. closed secondary world and mythic time) and by layering of real and magical worlds (i. e. open secondary world, implicated secondary world and variations of time determinants). This will be shown in numerous examples within this paper. A significant part of this paper is dedicated to analyzing the characteristics and narrative procedures for the creation of the secondary worlds.

Key words: chronotope, contemporary fantasy, novels for children and young adults, Neil Gaiman, Uroš Petrović

◆ Гордана С. ГЛАВИНИЋ
Радио телевизија Београд
Република Србија

ЗАГОНЕТАЊЕ УРОША ПЕТРОВИЋА ИЛИ ПОХВАЛА МУДРОСТИ ЗА ЧИТАОЦА 21. ВЕКА

САЖЕТАК: Рад се бави књигама загонетки, мозгалица и главоломки Уроша Петровића и покушава да одговори на питање зашто су оне изазвале праву читалачку револуцију међу децом и младима и зашто у њима уживају и одрасли. Овај део Петровићевог књижевног опуса тешко је жанровски сврстати, а смештају га најчешће негде између популарне науке и белетристике. Писац облачи загонетку из књиге у књигу у различита руха и помера границе загонетања: од збирке *Загонетних прича*, преко серијала о девојчици Марти Сمارт у коме су мозгалице и главоломке сабране у *Мистеријама Гинкове улице*, првог романа у загонеткама *Мрачне тајне Гинкове улице*, загонетних експеримената у књизи *Тајне вештине Мартије Смарт*, до наставка романа *Мартијина велика загонетна авантура*. Показујемо да све ове књиге одликују маштовити простори, фантастичне авантуре, необични јунаци, особена симболика, хуморна нота, специфична атмосфера (од опуштене у траперској насеобини до мистичне са елементима хорора у серијалу о Марти Смарт). Петровићево загонетање „размрдава вијуге”, развија креативно размишљање, али и поучава о природи и животу уопште. Оно интензивно живи и на књижевним сусретима читалаца и писца. Зато сам користила образложења стручних и дејчјих жири-

ја, као и оцене ђака – критичара окупљених у програму „Оштро перце”. Као новинар, за потребе програма Радио телевизије Србије интервјуисала сам професоре и писца и анкетирала децу, те су и њихове изјаве укључене у овај рад.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: загонетне приче, мозгалице, главоломке, мистерије, роман у загонеткама, поуке, читалачка револуција, хумор, машта, дејча критика

Иако се моје родно место неминовно претварало у град, још увек је било скрајнутих путања на којима се могло нагомилати грање и запалити пристојна логорска ватра. Поседали бисмо тада око лелујавог пламена, и док нам је врелина зарила лица, причали о занимљивим темама. Обично би старији дечаци водили главну реч, често нас плашећи измишљеним причама о повампиреним Шумадинцима, неспокојним духовима и вилиним колима. Сећам се да је, приликом повратка кући, било доста освртања. Ветром љуљани жбунови личили су на дрекавце, а нама се, уз језу и нелагоду, понекад чинило обратно.

Једне од тих чаробних вечери, неко је испричао загонетну причу. Беше то кратка приповест о лешу човека пронађеном усред пустиње, без одеће и са танким штапићем у руци. Требало је одгонетнути како се несретник нашао стотинама километара од првог насеља, зашто је наг и у чему је тајна онога што му је остало у шаци.

Одблесци ватре заиграше по лицу приповедача, чини ми се, као никада пре. Пажљиво сам слушао нагађања осталих дечака, покушао да искористим све што чујем, мимику загонетача, нагласак, скривене делове приче... Упијао сам сваки детаљ, ту поред ватре, док се у мени разгоревао много већи пламен.

Синуло ми је да је човек искочио из балона. Летелица је почела да губи висину над смртоносном пустињом, те су се очајни путници ослобађали сваке сувишне тежине, тарасећи се чак и одеће. Није било довољно! Ако би слетели ту, усред пешчане недођије, сви би били осуђени на смрт од жеђи! Тако су морали да одлуче ко ће се жртвовати за остале, те искочити на песак и ослободити корпу балона своје тежине. Решили су да одлучи коцка! Тако је прона-

ђени несретник извукао најкраћи штапић, и учинио оно што му је било суђено. Све се поклапало!

Моја претпоставка беше тачна, и ја сам се безнадежно заљубио у приче за решавање...

Једва сам чекао нове изазове!

Чуо сам негде још једну причу, и решио је. Потом сам некако ископао још једну загонетку од продавца лубеница и, мада ју је изузетно лоше испричао, није била лоша. Једну ми је обећао теча, прерано пензионисани официр, али се на крају она свела на рурални виц из његовог пиротског завичаја.

Био сам тужан...

Кад их већ нема, чврсто сам решио да макар сам смислим неку. Ходао сам дубоко замишљен, а то обично чиним обореног погледа. Како ли се праве такве приче?

Ходајући тако, удубљен у мисли на пушкетом далеко од места на ком настају загонетне приче, поглед ми застаде на испуцалом асфалту. У једној од пукотина угледах кликер, порцуланац. Бар нешто!

Ипак, прича није долазила...

Знам! Сетио сам се! Полако сам промислио своју идеју, и настала је прва загонетна прича коју сам смислио! Једва сам дочекао вече... (Петровић 2012б: 5–6)

Загонетне приче или путоказ за читање природе

Као што је Урош Петровић као дечак једва дочекао вече да исприча своју прву смишљену загонетну причу друговима, тако данас деца али и одрасли с великим нестрпљењем ишчекују сваку нову књигу његових загонетки, мозгалица и главоломки и сваки књижевни сусрет са писцем, јер их је најзанимљивије решавати с њим. Петровић се данашњим читаоцима обратио најпре *Загонетним причама*, које су прерасле у серијал у оквиру којег је до сада објављено пет књига.¹

У *Загонетним причама* загонетке су одевене или уметнуте у кратку причу. Дешавају се у амбијенту који није ни временски ни просторно дефинисан, али је ипак препознатљив и утиснут у свест и биће и човека данашњице. Определујући се за траперску насеобину и један сасвим природан околиш, писац нас подсећа на здравије странице историје човечанства забележене у прохујалој прошлости, јер у њима живот тече а не трчи као данас. Петровићев простор је, можемо рећи, бајколик, епско-фантастичан, старовремски, али бирајући њега он остаје веран амбијенту настанка загонетке и подсећа да је загонетање древна вештина и најпре усмена творевина, врста мисаоно-говорне игре која са својим начином изражавања у сликама потиче од давнина и има је код свих народа света. У причама је маштовит и жив свет јунака – загонетача и одгонетача. Житељи траперске насеобине различите су доби и различитих занимања, а оно што им је заједничко јесте да сви воле да свој дан зачине, украсе или оплемене решавањем загонетки, не само у тренуцима предаха већ углавном приликом обављања уобичајених свакодневних послова, било испред огњишта у својим колибама, било поред ватре под отвореним небом. Те часове или сегменте у прве четири књиге верно прате цртежи и илустрације Илије Мелентијевића, док је последњу, пету књигу у овом серијалу илустровао Дејан Мандић. И бојом и линијом, а свакако и штампом на папиру који подсећа на пергамент, оживљава древни амбијент, што доприноси разигравању маште код читаоца. Назив

¹ Два пута добиле су престижно признање „Невен“ за најбољу научно-популарну књигу 2005. (*Загонетне приче* књига прва) и 2006. (*Загонетне приче* књига друга). Највећи жири децје критике доделио му је „Доситејево перо“, прогласивши трећу књигу *Загонетних прича* најбољом књигом за старији школски узраст 2007. године, а пету књигу најбољом 2012. године. *Загонетне приче* I и II објављене су и у Мађарској и Македонији. Први део серијала чита се и на грчком језику.

сваке од прича забележен је на цртежу коре дрвета иза које извирује сова и то је још један симболичан позив за мудро и успешно решавање загонетки.

Петровићеве *Загонетне приче* су похвала мудрости и искуству или својеврсна комбинација знања и искуства, али не увек искуства стеченог годинама. Главни јунаци који предњаче у загонетању и одгонетању су мудри видар Гоф и његова унука Атилија, те Атилијини другари Анул, Боко, Калук. Међу Петровићевим јунацима су и одрасли трапери: Црни Илас, Корт, Корм, Кулук, Морт, Пуфт, Сарен, Арнет, Драдин, затим, Дурд, Кнеб, Горост, Дарн, Икол... Јунаци прича имају необична имена (а то сигурно није случајност и врло је могуће да су и њихова имена загонетке саме по себи и неке од смишљених пишчевих тајни). Међу актерима загонетних доживљаја су и пантер Кин, пас Вест, Иласов љубимац Андрон. Појављује се и небеска стрела, па и ламе. Дакле, шаролики свет планете Земље окупљен у још шароликијем простору у којем су и Северна река, Велика ливада – огромна област прекривена само травом, велика пустиња, бара с локвањима, Листопадна шума, Источна капија, Велико језеро. Тај свет подсећа и временом и простором на амбијент Петровићевог романа *Авен и јазојас у Земљи Ваука*. Јунаци путују на Дивљи исток, посматрају звезде, једу слатке плодове, праве инструменте, узгајају пчеле, иду у лов на тетребе, кувају чај од гинка и кантариона, плове у кануу, истражују обале, превазилазе незгодне сусрете са медведима, спасавају славује, скупљају вргање, такмиче се у гађању луком и стрелом, тркају се на ламама, играју се балванима, праве замке за животиње, кују новчиће, неки су одгајивачи пужева, дрвосече, каменоресци, крзнари, пекари... Било чиме да се баве, они загонетањем преиспитују своје интелектуалне способности, довитљивост, моћ запажања, развијају

своје апстрактно мишљење, али и освежавају свој дух и зачикавају машту.

Мада су приче углавном логичке мозгалице, за решавање неких од њих неретко је потребно знање о природи и њеним законитостима. У славу природе и умовања још један важан а занимљив Петровићев детаљ. Тежина решавања прича одређује се бројем гинкових листића. Гинко је реликтна врста, живи фосил који се до данас одржао још из мезозоика. Мандаринско дрво, које још зову дрво дедова и унука, осим што је ретко врло је и драгоцено. Прочишћава ваздух а пре свега је познато по томе што се користи за побољшавање меморије, сазнајних способности и пажње. *Ginkgo biloba* као симбол мудрости с разлогом је веома поштован у траперској насеобини и заузима почасно место у Петровићевим књигама. „Да би се решили неки од ових задатака, требало би поседовати одређена знања. Како је Сарен избројао женке и мужјаке у свом узгајалишту пужева, или како се Црни Илас осладио месом циновског гуштера иако се противи убијању животиња – може одговорити само онај који има одређена предзнања о свету природе. Неки од задатака траже обично животно искуство, попут питања зашто Атилија, спремајући ручак, плаче. Неки математичку логику, способност мерења и просторног замишљања...” (Пешикан Љуштановић 2006).

У неким од прича указује се на одличну моћ запажања која је помогла Анулу да безбедно прође поред шарене отровнице, у другима пак да је понекад боље добро се насавати јер јутро често донесе решење, као нпр. за загонетку „Уђеш на једну рупу изађеш на две”... За решење неких задатака и те како могу бити корисни огледи са часова биологије, као рецимо за откривање начина на који је Атилија успела да бели цвет претвори у плави, а знање из хемије помоћи ће читаоцу да одгонетне шта се крије иза питалице „Њега је родила мајка, али ће

он заузврат родити њу”, те сазнати како су Анул и Боко успели да избегну опасност... Писац је смилио и задатке које ни најумнији трапери из прича нису решили. За њихово одгонетање је потребно исцрпно истраживање и „гуглање” не помаже. Тако се, рецимо, пред Саветом насеобине, дакле и пред самим читаоцима, нашао задатак тежине 12 гинкових листића у другој књизи *Загонетних прича* – требало је одгонетнути чудесни предмет, медаљон на слици. Решење је објављено тек у трећој књизи – многи су се изненадили када су сазнали да је тај талисман заправо кост морског јежа *Encore grandis*, а када се тај невероватни фосил преломи из њега испада пет беличастих кошчица, обликованих попут голубица. Иначе, цртеж овог својеврсног „талисмана” налази се у свакој књизи *Загонетних прича*, чим се отворе корице, и делује као отисак неког старинског печата или симбола. На крају треће књиге опет је постављена нова, такође нимало лака „Нерешена загонетка старог трапера”, која гласи: „То и кад скроз нестане, увек пола остане. Пола кад му одузмеш, то ће цело остати”.

Решење ове загонетке објављено је тек у петој књизи *Загонетних прича* и гласи *шойола* (невероватно је то колико је оно испред носа решавача – толико близу, а тако далеко). И наравно, објављивање решења најтеже загонетке, број 150, постављене у петој књизи (штампаној 2012. године), одложено је до даљњег, до појаве нове, шесте књиге... У траперску насеобину стигла је пошиљка за дебелог трапера Пуфта. „У врећи је нешто што је обло на крајевима и у средини, а између тих облика су углови”. Према казивању самог писца, малобројни су они који су погодили шта се у врећи крије... Писцу годи неизвесност и поручује: „Најслађе купине крију се у најтрновитијим врзинама” (Petrović 2012a: 76).

Колико год да је прича сведена и у служби загонетке, она је ипак оригинална литерарна форма, са јунацима који имају своје улоге, које читаоци препознају и из приче у причу очекују. Оне указују на значај игре, а истовремено и на то да је одрастање процес који траје читавог живота и на то да човек долази у различите ситуације које му ваља научити да решава јер су му оне неопходне за стални раст и развој. Загонетне приче имају своје осмишљене боје, почев од пишчеве смернице, поменутог гинковог листа којим се указује на тежину ситуације (проблема), преко тога да идеја није именица јединине већ множине, да је драгоценост да се прича – ситуација решава у друштву зато што је битно да човек чује другога, јер се никад не зна да ли ће нечија идеја изнедрити неку нову идеју код нас самих, до тога да читалац на крају књиге, уз решење приче или ситуације (препоручује се да се оно погледа баш када се мора), па можемо рећи и дешифровање тајне, добије кратки савет за живот или поуку писца. За одгонетање сваке од приповести које читаоци решавају заједно са јунацима књига заиста нису, како аутор каже, потребни чаролија, магични написци, предмети, бајање, гатање или „завиривање у старе траперске легенде”. Довољно је „подмазати” мислене точкиће. Ове приче читаоца измештају из оптерећујућег простора и указују на то да постоји начин за лако бивствовање јер сва чаролија за такво посматрање живота долази од нас самих.

Загонетање и одгонетање у причама, или одгонетање прича Уроша Петровића значи „пристајање на чудо приче”, каже Љиљана Пешикан Љуштановић и закључује: „У данас култној телевизијској серији *На слово на слово*, Радовићев Мића каже лутку Аћиму: ’Немој бити безобразан, буди паметан’. Ово би могло бити мото Петровићевих *Загонетних прича*. Његови јунаци оцртани су сасвим сведено, али јесу деца која расту у природи и читају за-

гонетну и импресивну књигу природе. Петровићеве књиге нису само особено вежбање памети, оне посредују разноврсно и разнородно искуство, стечено из књига, стрипова, филмова, прича, али и лутања кроз природу...” (Пешикан Љуштановић 2006).

На *Загонетним причама* заснива се део програма НТЦ систем учења, који подстиче развој функционалног знања и помаже раном откривању и анимацији даровите деце. (НТЦ систем учења, чији су аутори др Ранко Рајовић и Урош Петровић, добио је назив по Менсином Одсеку за даровите „Никола Тесла центар”, а примењује се у вртићима и школама код нас и у још петнаестак земаља.) Зато *Загонетне приче*, иако су намењене деци школског узраста и старијима, радо слушају и одгонетављају заједно са васпитачима и малишани – предшколци. Да приче могу да оживе и на сцени сведочи и представа *Загонетне приче* коју су припремили деца и васпитачи Предшколске установе „Скадарлија”, а која је у јуну 2010. изведена у Дечјем културном центру у Београду.

Наталија Љубојевић, ученица 7. разреда ОШ „Карађорђе” на Вождовцу, чланица највећег жирија децје критике „Доситејево перо”, на питање како оцењује *Загонетне приче* одговара: „Подстичу вас да размишљате и сазнајете одговоре, али да притом читајући поставите још хиљаде нових питања. Толико вас јако одвлаче из реалности да вас понекад само осећај папира под прстима може уверити у то да је то у ствари само књига, иако би се сви читаоци сложили да њен значај и брилијантност превазилазе једноставност ових речи, јер док читате његове књиге добијате искрен осмех на лицу подстакнут жељом за употпуњавањем знања и то је најлепши поклон који нам један аутор може дати.” Милица Нинковић, ученица из исте школе, на питање одговара питањем: „Шта рећи о узвишеној мудрости, досетљивости и мистериозности којом одише ова књи-

га? Чини се да би речи све поквариле, јер заиста ово је право освежење у српској књижевности за децу” (оцена књиге *Загонетне приче* – књига *Иеџа*, из образложења жирија „Доситејево перо”). Јанко Кнежевић, ученик 7. разреда ОШ „Лазар Саватић” у Земуну сматра да је „књига Уроша Петровића скупина вишевековне мудрости у виду питалица, мозгалица и свакаквих загонетки. Овој књизи се не може наћи мана, осим оне да је немогуће препознати жанр. Ову књигу препоручујем свима који желе да напрежу ум, а не мишиће!” (из образложења жирија „Доситејево перо” о петој књизи *Загонетних прича*, најбољем делу за старији узраст у 2012).

Загонетне приче, осим што размрдавају вијуге, те развијају креативно размишљање и повезују ствари које се већ знају, битне су и због тога што подстичу комуникацију између деце, те између деце и одраслих (било да је реч о педагозима у вртићу, школи или родитељима). У времену у коме живимо, кад човек све више комуницира са компјутером и другим технолошким чудима, умртвљује жива комуникација, нестаје жива реч, одумири емоција. Петровић има у виду и то. Зато и сам, осим на књижевним сусретима, често са децом борави у природи и у њој оживљава загонетне приче, на селу, поред ватре, у шуми, управо онако како је и сам сањао и желео у детињству. И на тај начин аутор подсећа да је човек потекао из природе, да је њено дете, да је извор његовог живота у њој и да би требало да је поштује, јер удаљавајући се од ње удаљава се од себе и постаје механичко биће које није у хармонији ни са собом ни са светом око себе.

Мистерије Гинкове улице илити радознали микросвет зелене осмице

Осим серијала *Загонетне приче*, Урош Петровић осмислио је још један серијал мозгалица и главо-

ломки, у коме је главна јунакиња девојчица Марта Смарт. Прва у том низу је књига *Мистерије Гинкове улице*² Опет је изненадио читаоце. Мајстор за креирање паралелних светова, у серијалу о Марти Смарт гради један здрави микросвет у данашњем макросвету упрљаном на свим нивоима.

За разлику од *Загонетних прича*, које се дешавају у траперском насељу, нова ментална игра одиграва се у градској средини, у улици која истовремено и личи и не личи на оне којима се свакодневно пролази. Подсећа на блиску прошлост, али се по својој форми пре може замислити на биоскопском платну, на телевизијском екрану или у компјутерској игрици. Ипак, она оживљава у књизи, окреће се и преврће без даљинског управљача и „миша”. И ма колико се трудили да се њоме крећемо као по већ добро познатим сокацима, стопала не плешу на уобичајену музику. Улица весело вијуга, има облик положене осмице и оивичена је гинковим дрвореди-ма. Бројеви на њеним кућама су без икаквог реда. Не зна се где почиње а где завршава и може да понуди бесконачну шетњу. Завирити у њене кутове значи набасати на мистерије које ће ипак далеко више заголицати ум него табане. Намењена је свима који зазиру од једноличне свакодневице, а rado-зналим истраживачима развеселиће биће и задовољити несташни дух. Ипак, она очекује све оне који се не плаше таме и непознатих сенки, али и оне који желе да се разрачунају са својим страховима. Већ у самом наслову књиге наговештена је новина у односу на *Загонетне приче*: „мистерије” – мало напетости и мистична атмосфера на граници са хорором. Ово може да буде и својеврсна асоцијација на наш свакодневни живот.

² Књига је добила Награду „Гордана Брајовић” компаније Новости као најбоља књига за децу и младе 2008. године, а стигао је још један „Невен“, за област популарне науке, такође за 2008. Превод књиге *Мистерије Гинкове улице* на италијански језик награђен је признањем „Естроверсо” у Удинама.

Осим новог необичног простора, читаоца очекују и необични јунаци. За разлику од паметне Атилије у *Загонетним причама*, која као унука једног мудраца има привилегију да сазна и научи више од својих вршњакиња и вршњака, па тако и испливава као готово главна јунакиња једне дружине, Гинкову улицу, улицу „уврнутог” изгледа посебном чини девојчица Марта Смарт. Она је необична не само због боје косе већ и по смелости, одважности и храбрости, особинама на којима би јој позавидели многи дечаци. Њу не занимају крпице и луткице, већ авантура и истраживање на које не креће без лупе, компаса и батеријске лампе. Прва је у решавању проблема у свету гинкове осмице. И не само то, радо и сама осмишљава заврзламе за своје пријатеље, пре свега за црвенокосу другарицу Луцију и другара Венегора, смотаног и збуњеног дечака. У мистичност необичне улице уплетени су и њени старији становници. У обликовању њихове биографије и живота присутна је особена Петровићева хуморна нота. Заставник Федор искусни је познавалац светских вода и тајна је како је остао непливач. Лукијан се опробао у бројним занимањима широм планете, скрасио се у Гинковој улици, власник је радионице у којој се израђују кућице за птице, а његове муштерије су норвешки краљ и Друштво за збрињавање птица Јужне Кореје. Ту је и професор Шизлап, домаћин куће која подсећа на дебели светионик, у коју гости ретко свраћају, а чије име више него довољно говори о њему. Баба Араукарија најмање је ангажована у решавању мистерија, али је заслужна за зелену боју Мартине косе, која је заштитни знак васцелог простора за мозгање. Не зна се да ли јој је име ретке и дуговечне врсте четинара даривано одмах по рођењу или га је сама одабрала, али оно је у складу са њеном професијом (*Araucaria araucana* је зимзелена врста из рода *Araucaria* пореклом из средњег Чilea и западне Аргентине, висине до 40 метара и

пречника до 2 метра, која може да живи 2000 година а свето је дрво племена Мапучи). Араукарија ликом и работом сличи старим вештицама и представља се као апотекарка у пензији. Необичну дружину прате гвинејска кока лешинарка и француски булдог Јанг. Јасно је да су јунаци светски путници, а ако баш и нису онда сањају да то постану, или пак имају занимљиво порекло. Колико су дивљи толико су и питоми, у сваком случају – безопасни су.

Пред читаоцима су мистерије мрачних тавана, заборављених подрума, старог гробља, тајне љубичасте куће и језиве плаве собе, расплитања бројки и слова. За дешифровање мозгалица и главоломки користи школско знање и свако сазнање из свакодневног живота. Важно је бити стрпљив и укључити сва чула. И најлуђа идеја која падне на памет може бити решење неког од задатих главоломки. И наравно, од велике помоћи су и илустрације Дејана Мандића. Тако је један од задатака да се од 12 дрвених колутућа на којима је урезано по једно слово састави *само једна реч*, затим да се одгонетне која реч када јој се одузме једно слово постаје *ду-жа*, или пак да се пронађе решење за излазак из плаве собе која нема ни прозора ни врата, нити било какав отвор кроз који би се могло изаћи, а у њој се налазе само мердевине, плави бицикл и мртва мачка... У необичном простору осмице нема модерних играчака ни савремених уређаја. Не чује се звук мобилног телефона, сигнал за тек пристиглу СМС поруку, нити аларм за буђење. Нема ничег што би ометало решавање тајни. Ипак, у прилог мистерија је атмосфера, помало застрашујућа, коју дочарава лепет крила слепог миша, ударац преврнуте лимене канте, шкрипа зарђалих врата или дуго неотвараних жалузина, па и звиждук поштар. А приликом истраживања Гинкове улице наилази се на занимљиве предмете као што су бумеранг, трокрака бола, буздован из тринаестог века, Давидова

праћка, табла за призивање духова, аборидински дувачки инструмент дицариду. Необични спојеви јунака и догађаји у улици нису случајни, а писац подсећа да све на шта се налети, без обзира на то одакле је стигло и ту се нашло, у себи крије тајне, мале или велике, и подсећа да прича о свету није од јуче и да је само човечанство у ствари једна велика загонетка. Стиче се утисак да је с једне стране читалац убачен у времеплов, а с друге, опет, да у Гинковој улици време заправо не тече, или је пак заустављено, рецимо у пролеће.

Мудрица зелене косе помоћи ће сваком ко заиста жели да реши задате проблеме, уколико му се деси да се спотакне на путу решавања. Зато је читаоцу дозвољено да звирне у Мартину свеску за малу помоћ. За оне који брзо одустају, односно за нестрпљиве читаоце, решења мозгалица дата су на крају књиге. Уколико се баш одлуче да „претрчавају на црвено“, за њих постоји још једно изненађење, јер их до „зеленог“ чека још једна ауторова зврчка. Само уз помоћ огледала могу се прочитати решења. У случају да су читаоци вешти у писању здесна налево, предмет за огледање неће бити неопходан. За читаоце-детективе Урош Петровић спремио је и награде – откривање Мартиних тајних вештина: како направити чвор у облику Гинкове улице или невидљиво мастило, како гурнути ствари које на први поглед не могу да прођу кроз прстен или изненадити непријатеља неочекиваном скаламеријом. Свако ко се упусти у решавање мистерија стављен је, као и у *Загонетним причама*, на слатке муке, али на крају ове књиге заиста постоји и нешто слатко за крај, илити још једна маштовита пишчева играрија – рецепт за зеленожуте гинкове колаче, за све оне који имају храбрости да иду до краја и да га пробају. За сваки случај, ту је лековито биље да помогне и савети апотекарке Араукарије како га сушити и чувати.

Име улице у којој станују мистерије није случајно, јер нема бољег заштитника простора за умовање од гинка. Као и у *Загонећним причама*, и овде је то дрво заштитни знак мозга. С обзиром на то да његови листови подсећају на мозгиће, не чуди што су употребљени и за боју косе главне јунакиње Марте Смарт. Боја је још један симбол који аутор преузима и обликује га на себи својствен начин. Зелена је боја природе, младости и обнове. То је боја екологије и чистог света, за разлику од сивог и загађеног простора градова. Она је уточиште, капија до слободе. У њој се стапају жута и плава. Жута разјашњава, а плава доноси мудрост. Заједно помажу да запамтимо оно што је потребно. Зелена је љубитељ хармоније и равнотеже. Ако се људски карактери могу одређивати бојама, онда је зелена боја великог реформатора који доноси промену, јер зелени карактер не воли да прати утабане путеве – ствара нове када су стари неуспешни. Зелена каже „ово је мој простор. Ја ћу кренути и зато ми ослободите пут”. Зелена је боја која се меша са свиме и важи за општег исцелитеља. Изнад свега, зелена има кључ памћења који откључава дубоке и скривене узроке свега онога што нас узнемирава. Она вас усмерава када не знате шта даље да радите. Зелена воли нови почетак. И само име главне јунакиње Марте Смарт, или Госпођице Паметнице, асоцира на први месец пролећа, буђење природе, буђење уопште... Простор за размрдавање вијуга Урош Петровић смешта у улицу која има облик броја осам. И то није случајно. У Старом Египту број осам био је симбол равнотеже и космичког реда, збир четири главне и четири споредне стране света. У нумерологији се сматра симболом савршенства, али и бесконачности, која се у математици обележава положеном осмицом, бескрајним двоструким прстеном који означава вечито кретање. Гинкова улица то омогућује. Пошто је дуготрајност гинка до дана да-

нашњег загонетка, а и у бројевима има нечег чудноватог и тајанственог, не изненађује да је свет мистерија смештен у гинкову осмицу.

Осим велике ауторове страсти за сазнањем, његово штиво, које је сврстано међу научнопопуларна дела, краси „леп и логичан стил, чист, правилан, једноставан језик, осетљивост за количину информација коју би требало дати, слух за читаоца, његов угао гледања и за то како да му буде занимљиво и како да боље запамти оно што чита и на чему ради. Ово има Урошева књига, а ово су карактеристике које би требало и сваки добар уџбеник да поседује” (Пешикан 2009: 1). Осим што подстиче креативно размишљање и упошљава ум на прави начин, Гинкова улица ненаметљиво указује на стазе којима би се могло кретати у свакодневном животу, а које већина људи не примећује. У њој можете пронаћи поруке: Посматрај, слушај, пажљиво планирај, не жури. Заборави на пречице јер ни до чега вредног у животу не долази се лако. Обрати пажњу на своје окружење јер све што је у њему има нешто да ти каже...

Мрачне тајне Гинкове улице или својеврсно путовање тамним ходницима душе

Књига *Мрачне тајне Гинкове улице* наставак је *Мистерија Гинкове улице*. Реч је о новој књижевној форми и још једном ауторовом искораку, о роману у загонеткама. Урош Петровић продубљује причу о појединим становницима улице положене осмице, откривајући читаоцу путем загонетки неке њихове велике тајне. Марта Смарт сазнаје да се баба Араукарија окушала у решавању питања професора Шизлапа како би се дочепала његовог подземља, а из једне Лукијанове приче сазнаје и ко је Полушоп Мигул, виртуоз гвоздених капија, творац чу-

десних незамисливих облика и још незамисливијих тајни, уграђених у Шизлапов Загонетаријум. Овога пута Марта сама, без свог најбољег друга Венегора и остатка дружине, одлази на путовање кроз подземље Гинкове улице и ова приповест о њеним авантурама је и речима и сликом (за илустрације је, као и у претходној књизи, заслужан Дејан Мандић) напетија, тамнија и страшнија од оне у претходној књизи. Кроз Мартину пустоловину љубитељи загонетки упознаће тајновити живот професора Шизлапа. Радознала и храбра Марта усудиће се да изађе пред тог чудака и одговори на његова три питања (а то до тада никоме није пошло за руком) како би зашла у катакомбе испод професорове виле и открила једну од његових највећих тајни. У катакомбама читалац упознаје новог Петровићевог јунака, одрпану скитницу која ликом подсећа на дворску луду. На први поглед оличење зла, тај чувар Шизлаповог Загонетаријума, један у тами заробљен и усамљен човек, Мартин је водич кроз лавиринте, а на самом крају књиге сазнајемо и да је он Шизлапов син. Она мора да реши сваку загонетку коју јој он постави, а сваки њен тачан одговор отвара по једну чудесну капију Полушопу Мигула и омогућава јој још један пролаз који води ка излазу на слободу. Са уљаним фењером и замашћеном шибицом, девојчица пролази кроз мемљиве просторије, језиве ходнике, ледене црне дворане, потопљене подруме, наилази на подземне гробнице, лобање и саркофаге, разбацане скелете, пацове и следе мишеве, отровне пауке, препарираних једнороге.

Да би превазишла све препреке и отворила многе капије, Марта би требало да дотакне права слова на многима од њих. У некима од задатака, као што је Шизлапов на самом почетку, у самом питању крије се одговор – САМО СИЛА МОЖЕ ДА ОТВОРИ ОВА ВРАТА... Марта ће морати да шеснаест лобања сложи у осам правих редова, и то тако

да у сваком реду буде по четири лобање, да померањем једне кости у гомили необично распоређених костију направи тачну једнакост, да одговори на питање шта је јама од стотину јама, шта је то што је мокро док стоји а кад се креће суши се, да одгонетне ко је судија са шест лица и двадесет једним оком, или пак шта има две кичме а на хиљаде ребара. Зеленокоса је приморана да два пута замахне мачем по уклесаној потковици а да је раздвоји на шест делова, па и да необичан лавиринт осветли са четири фењера тако да сваки пролаз лавиринта буде осветљен директном светлошћу... Читалац, као и јунакиња, наилази и на загонетке у стиху – *На хиљаде ђечених комада, / и црни их човек честито среће. / Знаници њишца, мачака и људи, / ал их нико од њих јесџи неће* или *Реч ња важна на њаметџи слутџи, / али Р ако јој исџред сџавиши, / џрва реч се лако муџи, / ако с друџом дружбу џравиши, затим Осџавља џраџ / на земљи, / а никада / на води, / ни џо једном, / ни џо друџом, / никада не ходи!* Она која отвара последња врата и за коју не постоји решење у књизи такође је у стиху – *Кажџ џа сџоро, / – сваки својеџ воли! / Кажџ џа брзо, / – нико џа не воли!...*

Мада би се на први поглед могло рећи да је ово још једна Петровићева збирка загонетки, или како би писац у свом маниру казао „авантура мозга”, она је ипак више од тога. Књига *Мрачне џајне Гинкове улице* кроз загонетке приповеда о људској посебности и о томе колико она може бити тешка и оптерећујућа не само за њеног носиоца већ и за његову околину. Говори о човеку који је опседнут својим умом, или је можда боље рећи о човеку кога опседа његов ум, али истовремено и о самоћи несхваћеног бића. Говори о човековој заточености у себи самом и мраку у који таква заточеност може да доведе, о конкретном сусрету добра и зла, светлости и таме људске душе. Шизлапов ум је затворио његово срце, његов син покушао је то исто срце

да купи пристајући на одлазак у очево сулудо подземље како би га задивило решавањем загонетки...

Иако сведеног садржаја, пред читаоцем је својеврсна приповест о човековом силажењу у себе самог, једна врста раскопчавања, залажење у тамне ходнике душе. За читање романа и решавање свих загонетки потребна је одважност, а за „славно привођење овог романа крају, без гледања у решења (нерадо приложена на крају књиге), неопходно је и много више! То могу само ретки и одабрани”. И у животу је управо тако. Није свако спреман да завири у тамне ходнике своје унутрашњости, а и кад погледа, питање је да ли то што тамо угледа може и да прихвати. Ипак, свако ко је био храбар да се нађе у таквој ситуацији, ма колико то путовање било тешко, није могао да прође без награде. Имајући то у виду, књига *Мрачне тмајне Гинкове улице* је и прича о преображају у којој ће сви њени јунаци, почев од професора Шизлапа, преко његовог сина – подземне скитнице до главне јунакиње, доживети промену и из мрака изаћи на светло дана. Сви ће бити награђени, отац и син ће коначно пронаћи један другог, а Марта Смарт ће за своје храбро одрастање кроз тамне ходнике освојити небеску летелицу.

Млади читаоци – критичари који су учествовали у програму за подстицање читања „Оштро перце” 2012/2013. слажу се да је ово необичан роман и радо га препоручују за читање. Мина Ђорђевић, ученица V2 разреда ОШ „Ратко Митровић” каже да јој се највише свидео начин на који је написан роман – „бајкасто, али опет модерно и прилагођено нашем узрасту, веома слично Толкиновим књигама *Господар прстенова* и *Хобиџ* и ликовима из тих књига, али на свој начин, другачије и напетије”. Иако су загонетке за децу биле изазов и не баш једноставан и лак задатак, подстакле су их на размишљање о животу и на извлачење порука из занимљивог Петровићевог садржаја. Тако Емилија Ан-

ђелковић, ученица V2 ОШ „Ратко Митровић” каже: „Схватила сам да никада не треба одустати и да се увек треба борити за своја права и жеље. Писац покушава то да докаже тако што у роману од обичне радознале девојчице Марте Смарт прави особу која је остварила свој циљ, ниједног тренутка не помисливши да одустане, па чак и онда када јој је било најтеже... На крају сам схватила нешто што ми у почетку није било јасно: зашто професор није желео да пусти Марту у тунел? Због тога што је скитница у тунелу његов син, па зна колико је пропаатио. Дакле, не жели да дозволи да и други осете тугу и усамљеност у тунелима из којих до тада нико није изашао.” Читаоци јунаке доживљавају као језиве и чудне и посебно их дотиче однос оца и сина. Милица Вукосављевић из ОШ „Павле Савић” посебно обраћа пажњу на професора Шизлапа: „...човек који обожава загонетке, мало луд научник и знам да је у једном тренутку због загонетки напустио своје дете”. Милан Миљковић из ОШ „Ратко Митровић” запажа: „Писац је у ствари хтео да нам каже како је тешко бити усамљен”, а Милица Величковић из ОШ „Павле Савић” каже „да је у неким тешким и незгодним ситуацијама у животу битна промишљеност и мудрост”. Лука Зороје из ОШ „Милан Илић Чича” закључује да се не треба плашити проблема (мрачних ходника куће), већ размишљати и решавати (изаћи на светлост дана), а то можемо читањем, учењем и размишљањем”.

Урош Петровић вешто загонета, али и вешто приповеда. Он гради причу о мистерији кроз мистерије и зналачки читаоца уводи у одгонетање Загонетаријума, уме да заинтригира читаоца само наговештавајући главну мистерију кроз детаљ – пожутело заветно писмо усамљеног дечака необичних назора, скривено унутар смешне крпене лутке, које Марта проналази уочи своје пустиловине. И у овој фантастичној пустиловини изразито маштовито и

живо је осликано подземље, а кроз ликове и атмосферу хорора провучена је својеврсна Петровићева духовитост. Да би читалац сазнао ко је одрпанац у подземљу, зашто се тамо нашао и откуд на његовој глави капа дворске луде, а затим и разоткрио породичну тајну професора Шизлапа и дочекао срећан завршетак приповести, он као и јунакиња романа мора да реши све загонетке. „Ако се чита на тај начин ова књига представља авантуру, сигуран сам, какву до сада нико није доживео читајући”. (Петровић: 20116)

Тајне вештине Марте Смарт или рецепт за празнични дан без повода

Да тама не доноси увек и тежину, страх и напетост сведочи књига која је уследила након *Мрачних тајни Гинкове улице*. Љубитељи авантура зеленокосе девојчице знају већ да сваки нови наставак књиге доноси и другачију Мартину пустоловину. Она је увек спремна на нова чудеса, али и на нове начине њихових презентовања својим пријатељима. Тако је новим Петровићевим наставком под називом *Тајне вештине Марте Смарт* стигла незаборавна авантура пуна зачуђујућих трикова и мистериозних појава (да Зеленокоса има склоност ка тајним вештинама писац је наговестио у књизи *Мистерије Гинкове улице*). Овога пута сва та дешавања ограничена су на једну ноћ – Богојављенску ноћ. Аутор овом књигом даје пример како се од једног обичног дана или вечери може направити празник који се памти читавог живота. Дакле, Гинкова улица прекривена је белином, а прозори нашарани звездастим облицима. Иако је зима, те лепота гинковог дрвета не долази до пуног изражаја, то дрво је и даље заштитни симбол Мартиних приповести. Према предању, на Богојављење „завршавају се Не-

крштени дани, па се с њима завршавају и ноћна кретања демона. Богојављење је био празник многобожачког бога даваоца Дабога, који је испуњавао жеље људи који су му се обраћали приликом отварања неба. По веровању, уочи Богојављења, у глухо доба ноћи, отвара се небо и у том часу Бог се јавља људима (теофанија), отуда назив Богојављење. Старији људи су сву ноћ били будни и очекивали отварање неба. У народу се казује: када се небо отвори, онда све воде стану за тренутак (воденице престану да раде) и претворе се у вино, а ветар престане да дува. Захваћена вода добија профилактичну моћ, а оне воде које се тада не захвате посвећују се изјутра крштењем, бацањем крста од леда у воду.” (Кулишић – Петровић – Пантелић 1970: 27). Управо на ту Богојављенску ноћ (која пада 6. односно 19. јануара), у чија чудеса и данас многи људи верују, Марта је у својој кући у Гинковој улици 8 (симболично – у кући број осам улице положене осмице) организовала поноћну чајанку за своје пријатеље, припремивши зелене чајне колуте и напитака од осушених гинкових листића и другог биља. Приметна је ауторова духовитост приликом именовања и описивања Мартиних гостију. Осим интелигентног и смотаног Венегора, присутни су црвенокоса Луција, „бучна као пијачни кантар и радознала као преријско куче”, Делфина – ћерка бившег аташеа за разоноду Обале Слоноваче, њен брат, због своје љубави према скривању прозван Бакарије Неухватљиви, Болорма – девојчица пореклом из Монголије, чије име значи „цура од кристала” – стручњак за коње, цепелине и драгоцене камење, чији је отац Гантулга – или „челично срце” – аутор књиге о номадским триковима за преживљавање коју је издао Завод за уврнуте уџбенике и наставна средства (алузија на нашег издавача) из Улан Батора („црвени херој”). Сви су мање-више дошли ниоткуда и не зна се како су се затекли у Гинковој улици, али то свакако није ни битно за до-

бар провод.

Као што је Марта морала да одговори на питања професора Шизлапа да би улетела у његов Загонетаријум, тако су и гости морали да одговоре на Мартину загонетку пре него што су ушли у њену кућу. А она је послужила само као прелаз на тајне вештине, за чије одгонетање је осим пажљивог слушања и мозгања потребно и готово мађионичарско умеће. Тако гости с Мартом одгонетају како да држећи за дршку један од ножева подигну пет ножева, како да у чашу са водом ставе пампур али да он остане да плута по средини, како да раздвоје песнице са два прста, или да једним потезом расцепију папир на три дела, ставе спајалицу у чашу а да она остане да плута по површини воде, провуку новчић кроз малу рупу, па и да пију шампањац из затворене флаше. Имају прилику и да изводе математичке чаролије, да пробају да се провуку кроз рупу на карти, да од четири новчића направе пет кованица, да изваде чеп од плуте из празне флаше, да направе квадрат од четири троугла, па и да од црног духа направе белог духа. На крају књиге је и пет Мартиних упитних заврзлама, а решења и за трикове и за питалице могу се прочитати, као и у претходним пишчевим делима, у огледалу. Овога пута ауторов специјални додаток чини и списак од тринаест песама „које су се тихо вртеле и бојиле ноћ током поноћне чајанке код Марте Смарт”. Наоко, то је сасвим случајно уметнуто, а заправо, као што се у животу ништа не дешава случајно, није случајан ни овај пишчев уметак, илити још једна Петровићева тајна, а још једна слатка мистерија за читаоца. Љубица Огњановић, даровита девојчица из ОШ „Симеон Араницки” из Старе Пазове, на једном сусрету са писцем (у кампу за даровиту децу на Копаонику у августу 2014) питала је: „Уроше, која се тајна крије иза оних песама? Преслушала сам их све стотину пута на Youtube-у, али тајну нисам открила”.

Урош Петровић је питао девојчицу: „А да ли ти се допадају?”. Љубица је одговорила: „Веома, неке од њих ми не излазе из главе!”. „А да ли би оне икада пронашле пут у твоју паметну главицу да се нисте срели у мојој књизи?”, упитао је писац. „Па не би”, одговорила је Љубица. „Е, видиш, то је њихова тајна!”, одговорио је Петровић. Књигом *Тајне вештина Марте Смарт* аутор жели да поручи деци али и одраслима како могу да од било ког обичног дана направе чаробан дан и да им за то није потребан чаробни штапић, већ су довољни пријатељи и добра воља да се они окупе, а онда сине и идеја. Она је препорука свој деци да је могућ креативнији и лепши провод од бесмисленог седења уз некавалитетан ТВ програм, компјутере и таблете. Да право дружење није исто што и комуникација путем мобилних телефона и СМС-ова и друштвених мрежа и да је бесмислена реченица „видимо се на фејсу”. Да се пријатељство живи а не одржава. Да је жив контакт најважнији и да се за драге људе увек пронађе време (које свима некако измиче) јер управо са њима се стварају ти чаробни тренуци, попут оних које су створили Марта и њени пријатељи на Богојављенску ноћ.

Мартина велика загонетна авантура илити окршај два мозга и два срца

После књиге експеримената који су идеални да се испробају, па и успешно изведу у друштву пријатеља, стигла је и *Мартинова велика загонетна авантура*, наставак романа у загонеткама *Мрачне тајне Гинкове улице*. Мислећи о томе да Мартини обожаваоци расту и сазревају, Урош Петровић је мало „постарио” своје јунаке. Марта и Венегор сада су одраслији и то читаоци примећују најпре кроз сјајне илустрације Дејана Мандића, који је визуализо-

вао и претходне књиге о Зеленокосој. После језовитог подземља јунакиња Марта стекла је право да ужива у небеском плаветнилу и балонирању у чудесној летици која јој је стигла као награда (и сам писац је имао прилику да лети балоном, а тај подухват му је такође стигао као награда, не за успешно истраживање подземља већ за његове чудесне фотографије). Конструктор чудноватог пловила је професор Шизлап, а за његове делове заслужни су стари Лукијан и ко други до виртуоз капија – Полушоп Мигул. Помен његовог имена, а и са знање да је аутор аутоматског балоновоће, иначе неиспробаног дела летице – довољан је да се читаоцу одмах на почетку наметне питање – Шта ли се то неочекивано спрема у очекиваној „опуштеној” пловидби међ облацима? На лет балоном Марта креће са Венегором и Шизлапом. У неочекиваном сусрету са тешким облацима њихово замишљено ле-пршаво путовање биће нагло прекинуто, а захваљујући чувеном Мигуловом аутоматском балоновоћи Шизлап ће се изгубити у воденој површини, а Марта и Венегор ће завршити на некаквом речном острву, и то у тајној задужбини Полушоп Мигула. У том загонетном здању Марта ће наићи на црно-косу Кјару, девојчицу на шулама, звану Хоровођа, и у њој ће стећи моћну супарницу. И то није све. Дотична Кјара, власница лемура, унука је Полушоп Мигула, дакле и мајстор за загонетке. И овога пута писац умешно води, заплиће и расплиће причу, маштовито осмишљава и описује здање Полушоп Мигула, чија је наследница опасна Кјара. У том царству раскошног биља, колибрија и егзотичног воћа читалац ће заједно са Зеленокосом упознати нове Петровићеве ликове – грофицу Везилију Мигул од Велике Речне Делте, удовицу Полушоп Мигула, пацовара Караулака, малог слугу Неона де Вира. Много је ходника, решетки, кавеза, врата и типки које Марта мора непогрешиво да откуца не

би ли срушила све препреке које су пред њом, да би пронашла свога пријатеља Венегора који се изгубио у двориштима детињства опасне Кјаре. И овога пута пред Мартом па и пред читаоцем је оригинална пустиловина, кроз оригинално смишљене и разноврсне загонетке различите тежине. С обзиром на то да главобољу задају управо Мигулове капије, писац симболично почиње загонетање речју КАПИЈА, у којој се крије одговор на питање „Без мене шта остаје?” За лагано загревање уследиће питалице попут: „Које је занимање човека на слици, ако се он налази између четири Ј?” или „Ако му додаш оловку, претворићеш га у нешто што је смртна опасност за њега”. Ту су и оне у стиху: „Кад занесен ходаш по јесењој трави, / ако их не видиш добићеш по глави”, или пак „Кад над њом ватре малене горе, / знани се стихови око ње оре!”. Међу загонеталицама су и: „Шта се то износи на сто, и сече се, и меша се а не једе се?”, затим „Зову се исто као и опасне животиње. Понекад се понеке чују. У свакој кући их је макар неколико”, или пак одлично смишљена заврзлама која се крије иза помало застрашујуће реченице „Тај се крвлок назива као мали велики камен”. За неке загонетке неопходна је илустрација, а за неке мало знања из математике: „Може да те поједе. Ако му додаш 3,14 можеш да га поједеш”. За отклањање појединих загонетних препрека понекад је довољно обратити пажњу на изглед капије, њену изразу, боју, или пак материјал којим је украшена, као у загонетки „Шта се налази иза ових речи на капији која ти пут пречи?” Пред Мартом је рецимо и пет речи, а она мора да одгонетне шта је то што им је заједничко. Једна од тежих загонетки је: „Који израз се крије иза речи МОКАПРЕ која ни на једном језику не значи ништа?”

За разлику од књиге *Мрачне џајне Гинкове улице*, где се писац дотиче проблематичног односа оца и сина, у новом роману у загонеткама Петровић

читаоца наводи на размишљање о љубомори, зависти, саможивости, ароганцији, супарништву и конкуренцији, који су и те како приметни у међуљудским односима. Овде је то обрађено кроз сусрет две девојчице-девојке, које су посебне свака на свој начин, али су подједнако снажног интелекта. Једна је оличење добра, а друга је просто усамљеничким животом натерана да не буде добра. Зеленокоса јунакиња ће у сукобу са Кјаром бити приморана да завири у себе и открије тајну коју до тада није успевала да препозна. Венегор ће бити повод да се додатно најосетљивија и најболнија питања човековог бића, која се најчешће први пут препознају и отворе у раној младости. Отуд борба Марте и Кјаре, два мозга и два срца. Која од њих две ће изаћи као победница, не може се рећи. Последњи њихов окршај је решавање загонетке које ће поставити једна другој. Док за све претходне у књизи решења могу да се прочитају у огледалу, код последње две огледало не помаже. А пишчев нови корак у односу на досадашње књиге (што више не изненађује) јесте да њен крај зависи од самог читаоца, тј. од тога да ли ће решаваач пре одгонетнути Мартину или Кјарину загонетку. „Натераће ваш ум да донесе једну одлуку, независно од тога што свесно желите”, каже писац. Тако заправо од читаоца зависи да ли ће се и како у Гинкову улицу вратити Марта и Венегор и какву ће улогу у решавању случаја Марта–Кјара одиграти мали Кјарин слуга Неон де Вир. У случају да читалац има идеју шта је решење неке од ове две загонетке, може да их унесе у одговарајуће поље на сајту www.martasmart.com и провери своју доверљивост, а ако унети одговор буде тачан, то ће решаваачу бити јасно саопштено.

И ову књигу, као и све Петровићеве раније наслове о Мартиним авантурама, љубитељи загонетки нестрпљиво су чекали да се појави у књижарима. За само пар дана по њеном изласку из штампе

много је деце дошло у београдску књижару „Делфи” да у Ноћи књиге (12. XII 2014) добије још једну посвету аутора. Међу њима је био и осмогодишњи Никола Михаиловски, који је са мамом дошао из Ниша јер је био нестрпљив да сачека долазак писца у његов родни град. Он је наравно већ прочитао роман и стигао до последње две загонетке. „Ево донео сам цртеже и ту су нека решења за претпоследњу загонетку. Показао сам их Урошу али ми је рекао да нису тачна. Али смислио сам нов начин како ћу да дођем до правог решења... А као прво, хтео бих да препоручим свима да никако не читају одговоре. Деца кад читају ову књигу развијају своје знање и мозак. Што више ових питања реше то више ствари знају. Урош Петровић путује по целом свету а многа деца из Ниша не знају одговоре који су можда познати онима на другом крају света” (Никола Михаиловски 2014).

Загонетка у прози или књижевна мера за данашњег читаоца

Загонетка, по Вуку Караџићу „гонеталица”, потиче од најстаријих времена. Осим што је била део свакодневице, била је и неизоставни део различитих обреда, посебно иницијацијских обреда, нека врста испита зрелости за младе који из дечјег безазленог простора улазе у свет одраслих. До дана данашњег загонетка је присутна у човековом животу и у његов живот улази од најранијих дана. Улога загонетке велика је колико и улога добре приче, посебно у детињству. Повезати једно и друго, или увезати једно у друго, заиста јесте вештина. Уколико тако спрегнута форма има и јаку визуелну подршку, онда је то не само књижевни подвиг већ и незаобилазна читалачка авантура која повлачи за собом нове читалачке изазове. Урош Петровић уме да загонетке,

мозгалице, главоломке или питалице упакује у причу, затим да те приче повезује, проширује у роман и да од минијатурних мистерија прави велику мистерију, или да у велику мистерију уграђује мистерије – минијатуре, па и да заинтригира читаоца само наговештајем неке тајне коју ће тек касније (можда) у неком другом штиву расветлити. Саме приповести у које су загонетке смештене, иако понекад сведене, имају свој маштовито изграђен свет, који је у мањој или већој мери бајковит, па и специфичним хумором обликован. Било да је реч о траперима, било становницима Гинкове улице, сви јунаци су необични, због својих имена, карактера, особина или улога. Оригиналности загонетних простора и увек другачијих авантура доприноси и ауторова властита симболика, почев од гинковог дрвета, преко улице у облику положене осмице, Шизлаповог Загонетаријума и утврђења Полушопа Мигула, до отвореног небеског путовања, јер пут идеја је заиста бесконачан.

Загонетање је у основи целокупног стваралаштва писца. И када пише роман који у својој основи захтева загонетку око које се плете прича и која ће на крају бити решена, он читаоцима оставља и тешко решиве загонетке које до данас нису одгонетнуте. Рецимо, у роману *Авен и јазојас у Земљи Ваука* главни јунак мора да одгонетне тајанствену поруку записану на листу чудесног дрвета да би ослободио своју врсту од опаког, интелигентног непријатеља који није људског соја. Осим ове главне загонетке, која ће бити решена до краја, до данас су остала неодгонетнута имена ликова, а аутор каже да главну загонетку у роману још нико није решио. У роману *Петли лејтиир* остала је тајна ко су Злодолци, али се она открива у *Деци Бесџрагије*, роману у коме опет деца решавају загонеталице које им поставља шпански језуита Валтазар Грецијан, али је остала мистерија шта значе цртани симболи уметнути између пасуса.

Загонетање Уроша Петровића превазилази корице књига. Писац уме да активира дете у себи, ужива у игри и самим тим вешто активира и децу, а деца му се радују. Тај заједнички подухват, од загонетања, тражења одговора и изношења идеја до заједничког стицања до решења и награде за решавача (лоптица „смајли“), доживљај је који се памти и препричава. И када знате да због оваквих прича ђаци не одлазе на одмор кад зазвони за крај часа јер увек желе да чују још, и када видите да овакве приче подстичу децу да праве своје загонетне приче, мистерије, мозгалице, онда вам буде више него јасно да су књиге Уроша Петровића идејни, креативни подстицај и прави избор за децу савременог доба, права мера за читаоца 21. века.

„Таквих загонетки и није било у српској књижевности и то је врста која се сјајно прожима са том способношћу Уроша Петровића да се игра, да комуницира са децом. То је просто нов феномен у књижевности за децу и кажем нови феномен зато што мислим и на саме приче које имају свој прозни свет, али мислим и на ту способност презентације коју има Урош Петровић, јер књижевност за децу често се и остварује управо кроз живу комуникацију писца или нпр. наставника и библиотекара који раде са децом, а Урош Петровић је управо мајстор те живе комуникације” (Љуштановић 2011).

Урош Петровић искорак у литератури прави без отворене намере да у нечему буде први. Ради само оно што га интересује и забавља. „Увек је забавније нешто иза затворених врата или када се скрене са неке стазе која је добро утабана. Увек су најзанимљивије ствари, далеко од пута. Тамо где нико није био можда. То је права радост откривања” (Петровић 2011б).

Загонетне књиге Уроша Петровића не потцењују децу. Са њима се идеје умножавају, а самим тим настају и нови маштовити простори. „Саме питали-

це које често уплетем у литературу, те мозгалице које постављам деци, доносе и мени радост колико и њима, зато што није само тачан одговор важан. Важан је тај пут до тачног одговора. Када читава група деце размишља интензивно и ту чујемо генијалне идеје. Када се заврши сусрет, променим се и ја некако. Не могу да кажем да нисам често добио неке идеје за неку нову причу захваљујући њиховим одговорима. Дакле, ми нисмо, рецимо, само однос писац и читалац, већ сарадници” (Петровић 2013в).

Све књиге Уроша Петровића годинама су у врху топ-листа, не само у земљи него и у региону и на њих се дуго чека у библиотекама. Ако се зна да је само прва књига *Загонетних прича* доживела 16. издање, а да је прво издање романа у загонеткама *Мартинова велика загонетна авантура* штампано у 6000 примерака и да је после само две недеље од изласка ове књиге у штампи још 4000 нових примерака, онда је јасно да је ипак могуће да интернет не заузима баш увек прво место у сфери дејих интересовања (и да није тачно опште мишљење да деца не читају). Ово јесте резултат аутора који размишља о будућности читалишта.

Загонетање, љубав према природи и брига за човека у основи су књижевног и животног пута Уроша Петровића. Та његова племенита „завера” јасно је утиснута и у романима и приче о траперској насеобини и у мозгалице зелене осмице – Гинкове улице, који су наоко необични микрокосмоси, а ипак модели једне другачије, а ипак могуће, срећније и здравије планете.

ОСНОВНА ЛИТЕРАТУРА

Petrović, Uroš. *Aven i jazopas u Zemlji Vauka*. Beograd: izdanje autora, 2003.

Petrović, Uroš. *Priče s one strane*. Beograd: Paramecijum, 2004.

Petrović, Uroš. *Aven i jazopas u Zemlji Vauka*. Beograd: Laguna, 2005.

Petrović, Uroš. *Zagonetne priče*, knj. 1. Beograd: Laguna, 2006.

Petrović, Uroš. *Zagonetne priče*, knj. 2. Beograd: Laguna, 2006.

Petrović, Uroš. *Zagonetne priče*, knj. 3. Beograd: Laguna, 2007.

Petrović, Uroš. *Peti leptir*. Beograd: Laguna, 2007.

Petrović, Uroš. *Misterije Ginkove ulice*. Beograd: Laguna, 2008.

Petrović, Uroš. *Zagonetne priče*, knj. 4. Beograd: Laguna, 2009.

Petrović, Uroš. *Mračne tajne Ginkove ulice*. Beograd: Laguna, 2011a.

Petrović, Uroš. *Zagonetne priče*, knj. 5. Beograd: Laguna, 2012a.

Петровић, Урош. *Ватромет*. Краљево: Повеља 2012б. („Види чуда”, *Повеља* 2012/2, Додатак бр. 17)

Petrović, Uroš. *Deca Bestragije*. Beograd: Laguna, 2013a.

Petrović, Uroš. *Tajne veštine Marte Smart*. Beograd: Laguna, 2013б.

Petrović, Uroš. *Martina velika zagonetna avantura*. Beograd: Laguna, 2014.

ПОМОЋНА ЛИТЕРАТУРА

Ван Генеп, Арнолд. *Обреди прелаза*. Београд: Српска књижевна задруга, 2005.

Кулишић, Ш., Петровић, П. Ж., Пантелић Н. *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит, 1970.

Garden, Nanon, Olorenšo, Rober, Garden, Žan Klajn, Olivije. *Mali Larusov rečnik simbola*, Beograd: Laguna, 2011.

Kamings, T. Endru. *Sve o simbolima*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa, 2004.

Караџић, Вук. *Сабрана дела*. Београд: Просвета, 1972.

- Kuper, Kembel, Džin. *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*. Beograd: Prosveta – Nolit, 1986.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана. *Исконски шарм загонетике – Урош Петровић, Загонетне приче I*. Текст изговорен на промоцији књиге 4. октобра 2006. у књижари „Мамут” у Београду.
- Popović, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art, 2007.
- Škreb, Zdenko – Stamač, Ante. *Uvod u književnost*. Zagreb: Globus, 1986.
- Chevalier, Jean – Gheerbrant, Alain. *Rječnik simbola: mitovi, simboli, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Banja Luka: Romanov, 2003.
- Todorov, Cvetan. *Uvod u fantastičnu književnost*, prevela Aleksandra Mančić. Beograd: JP Službeni glasnik, 2010.

ИНТЕРВЈУИ И ОБРАЗЛОЖЕЊА ЖИРИЈА

- Љуштановић, Јован. Интервју снимљен за Дневник Радио-телевизије Србије у децембру 2011. Нови Сад.
- Михаиловски, Никола. Анкета са децом о књизи *Мартина велика загонетна авантюра* 12. XII 2014. Београд.
- Петровић, Урош. Интервју снимљен за Дневник Радио-телевизије Србије у децембру 2011б. Београд.
- Петровић, Урош. Интервју снимљен за Дневник Радио-телевизије Србије у децембру 2013в. Нови Сад.
- Пешикан, Ана. Образложење жирија за доделу награде „Невен” у области популарне науке за 2008. годину. 2009. Београд.
- Образложење највећег жирија дечје критике „Доситејево перо” 2013, о најбољој књизи за старији узраст у 2012. години.
- Оцене ђака у програму за подстицање читања „Оштро перце” (читање и писање приказа књига) 2012/2013. Београд.

Gordana S. GLAVINIĆ

THE RIDDLES OF UROŠ PETROVIĆ OR THE PRAISE OF WISDOM FOR READERS FROM 21ST CENTURY

Summary

The paper deals with the book of riddles and puzzles invented by Uroš Petrović and tries to answer the question why they have evoked a real reading revolution among children and youth, as well as among adults. This part of Petrović's literary opus is difficult to categorize by genre – it has usually been placed between popular science and fiction. From one book to another, the author dresses the riddles in different clothes and moves the boundaries of riddle setting: from the collection *Riddle Tales (Zagonetne priče)*, through the serial about a girl named Marta Smart, in which riddles and puzzles are collected in the book *Mysteries of Ginkgo Street (Misterije Ginkove ulice)* and enigmatic experiments in *Secret Skills of Marta Smart (Tajne veštine Marte Smart)*, to the sequel entitled *Marta's Great Mysterious Adventure (Martina velika zagonetna avantura)*. We attempt to show that all these books are characterized by imaginary spaces, fantastic adventures, odd heroes, peculiar symbolism, humour, specific atmosphere (from the relaxed one, in trappers' settlement, to mystical with the elements of horror in the serial about Marta Smart). Petrović's riddles shake up brains, develop creative thinking, but also instruct about nature and life in general. Such an atmosphere is also present at author's literary meetings with children. To show that, I have used the expositions of expert and children's juries, as well as the evaluations given by students-critics, gathered within the programme "Oštro perce" (Sharp Nib). As a journalist, for the programme of Radio Television of Serbia, I have interviewed teachers, author and children. Their statements are also included into this paper.

Key words: riddle tales, riddles, puzzles, mysteries, novel in riddles, morals, reading revolution, humour, imagination, children's criticism

◆ *Сенка Р. ВЛАХОВИЋ ФИЛИПОВ*
Банатски културни центар,
Ново Милошево
Република Србија

*КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ
И ЛИКОВНИ МЕДИЈ*

ИЛУСТРАЦИЈА КЊИГА ЗА ДЕЦУ У ВРЕМЕ РАЗВИЈЕНИХ ВИЗУЕЛНИХ КОМУНИКАЦИЈА (Фестивал илустрације књиге BookILL fest)

САЖЕТАК: Фестивал илустрације књиге BookILL Fest једна је у низу појава везаних за промену и побољшање статуса илустрације последњих година у контексту интензивних визуелних комуникација. У оквиру овог фестивала додељују се награде у више категорија, а у овом раду дата је анализа награђених радова у категорији илустрације књига за децу аутора Вање Тодорића, Јована Укропине и Добросава Боба Живковића.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Фестивал илустрације књиге BookILL Fest, илустрација, илустрација књиге за децу, Вања Тодорић, Јован Укропина, Добросав Боб Живковић

Како у времену интензивних визуелних комуникација и медијске експанзије улога и значај илустрације постају видљивији и већи, у Србији се последњих година појавила потреба да се више бави илустрацијом кроз различите облике, који нису везани

искључиво за само настајање илустрација, креативни рад илустратора и ангажман издавача, на пример: оснивање студијских програма илустрације (специјалистичке студије илустрације на Високој техничкој школи струковних студија у Новом Саду), бављење теоријским изучавањем илустрације у већој мери него раније – писањем и објављивањем стручних књига и радова, који су се до сада ретко или спорадично појављивали у зборницима и периодици неспецијализованој за илустрацију, или као текстови уз каталоге изложби, монографије (Часопис *Детинство* посвећује већу пажњу илустрацији, појављују се нове књиге¹), оснивање манифестација везаних за илустрацију (Фестивал илустрације књиге BookILL Fest) и слично.

Примећујемо сличне појаве и у окружењу. Словеначка теоретичарка Тања Мастнак наводи: „У последњих неколико година све више расте интересовање за илустрацију међу теоретичарима, кустосима и савременим уметницима, јер је она разрађенији начин комуникације између текстуалног и визуелног који је преживео све промене кроз историју уметности.” Шта је утицало на овакве промене? Мастнакова наводи да је статус илустрације књиге у контексту визуелних уметности био такав да је она сматрана више сегментом дизајна него високе уметности и да се то последњих деценија променило услед процеса који су се дешавали у савременој уметности. „Ширењем постмодернизма у седамдесетим го-

динама 20. века општи став према односу између визуелног и текстуалног се променио. Снажна теоријска позадина утиче, такође, на визуелне уметности. Контекст и концепт постају све важнији. Висока уметност није више нужно одвојена од популарне уметности. ... Бивајући маргинализована и повезивана са дизајном, илустрација књиге као визуелни израз формирала је свој свет, помало одвојен од других визуелних језика и више повезан са књижевним светом” (Mastnak 2009: 166,167).

Тања Мастнак у истом раду наводи и веома интересантан пример како је група младих уметника и кустоса 2007. у Љубљани организовала изложбу под називом „Бијенале независних – прва промоција словеначке савремене илустрације, њених аутора и контекста” и окупила се око идеје да је илустрација „сваки визуелни коментар у свету око нас” и да није нужно везана само за књигу, већ је контекстуални коментар на визуелни начин. Слоган изложбе је: „Погледајте око себе очима да видите/не видите” („Look around with the eyes to/not to/see”).

Дакле, статус илустрације подигнут је на виши ниво, како са становишта вредновања илустрације као облика уметничког изражавања у оквирима високе уметности, тако и у оквирима графичке индустрије где она, такође, добија на значају тиме што се њено место више не везује само за књигу, публикације, плакат и неке устаљене форме, већ се увиђа да је она на сваком кораку присутна у времену интензивних визуелних комуникација, када смо окружени изузетно великим бројем визуелних порука пропагандне индустрије.

Илустрација и уопште визуелне комуникације су и добиле овакву значајну позицију у времену глобализације, подупрте снажно умреженим видовима комуникације које данас имамо, управо због своје способности да пренебрегавају пре свега језичке баријере: „Начин употребе речи илустровати обухвата

¹ Слободан Ивков о овоме каже: „Теорија не прати довољно огроман практични рад домаћих уметника. Часописа о илустрацији нема, о појединим ауторима, областима, периодима и осталим темама у неспецијализованој периодици штампано је и *расуило* на хиљаде засебних стручних текстова, постоје многи каталози и монографије које се баве сегментима, али за претходна два века је само једна српска теоријска књига у целини посвећена овој графичкој дисциплини. То је *Илустрована штампа за децу код Срба* Весне Лакићевић Павићевић из 1994. године. Ово је тек друга српска ауторска књига овакве тематике. Њена ауторка је Сенка Влаховић Филипов” (Влаховић Филипов 2013: 102)

оно што је само срце комуникације, потреба да се пренесе порука до људи који можда говоре другачијим језиком, имају другачије обичаје, друштвене норме и схватања. Добра илустрација може превазићи све ово на начин на који то писана комуникација засигурно никада не би могла” (Zappaterra 1998: 8).

С друге стране, илустрација је значајан сегмент графике књиге и она битно утиче на доживљај и пожељност књиге код читалаца због своје лакше проходности у комуникацији од самог текста.

Дизајн књиге и њена опрема изузетно су важни сегменти у производњи књиге. Суштина проблема позната је већ вековима: како текст и илустрације објединити у један синтетички, комплексни штампани уметнички објекат који има своју – од стране компетентних појединаца и институција касније верификовану – и садржајну и ликовну, и уметничку и, по могућству трајну, ширу културолошку вредност.

Графичко обликовање књиге у великој мери зависи од саме илустрације, дакле од успостављене релације писца, илустратора и издавача који, на крају крајева, и позиционирају коначну улогу ликовне интерпретације наратива и њено место у издању.

Ипак, поставља се још једно врло важно питање везано за илустровање књига: да ли илустратор својим делом читаоцу, на одређени начин, намеће свој визуелни доживљај текста, који би код њега сасвим извесно био другачији? Али у томе и јесте моћ илустрације! (Влаховић Филипов 2013: 98).

Илустраторова позиција је једна од кључних позиција у визуелном представљању текста, без обзира на врсту текста и дате околности, потребе или обавезе за прилагођавањем аутору, уреднику, концепту, издавачу, тржишту... Илустратор је увек пред проблемом: „Како визуализовати текст атрак-

тивном визуелном уметничком формом, како га потенцирати, подржати, покорно му се прилагодити, или обрнуто, доминирати у односу на текст. У раду илустратора, његов лични однос према теми и њеном садржају се профилише подсвесно. У свом ставу према визуелном карактеру он јасно приказује како осећа текст, како га је разумео и како га чини разумљивим за друге. А можда и не” (Brathová 2009: 107).

Након свега наведеног, закључујемо да је значај илустрације, како са ширег друштвеног становишта, тако и у графичком обликовању књиге и у визуелној комуникацији књиге као уметничког објекта, велики. Издавачи данас, свесни овога, поклањају значајну пажњу самом изгледу књиге. Илустрација књига за децу заузима посебно место, због специфичних потреба детета, а највећи број књига које се илуструју у пракси су управо књиге за децу, док остале углавном имају само илустрацију насловне стране, која је врло често фотографија, али сам садржај књиге најчешће није илустрован. Тако је тема илустрације неодвојива од књижевности за децу.

У оваквим околностима у којима се налази илустрација појавила се потреба за оснивањем Фестивала илустрације књиге – BookILL Fest – како би се у оквиру Салона књиге, места где се окупљају и писци, и издавачи, и дизајнери, и илустратори, и читаоци, на илустрацију скренула пажња и уперила светла рефлектора на рад илустратора одабраних и награђених на конкурс овог фестивала.

Ово је један од ретких фестивала посвећених искључиво илустрацији књиге, не само у нашој земљи него и много шире. У иностранству су позната бијенала илустрације: Бибијана у Братислави, са педесетогодишњом традицијом, затим бијенале у Брну, у Болоњи... Поред бијенала Златно перо Београда/Међународни бијенале илустрације, награде за илустрације додељују се и на Београдском сајму

књига, а присутно је и више конкурса за карикатуру и стрип. Традиционално Златно перо не односи се искључиво на књигу и недовољно је да поткрепи потребе многих стваралаца да свој рад покажу у јавности, с обзиром на то да се одржава сваке друге године.

„Златно перо Београда обухвата све видове илустрације, од примерака везаних за литературу, дакле, пандана или допуна штампаном тексту, до визуелних супстрата и тумачења ситуације и односа аутора према сопственој интими и ужем и ширем окружењу, која не морају нужно бити везана за текст и штамп. ... У опсегу Златног пера Београда јесу књишка, часописна, стриповска, масмедијска илустрација, библиофилска издања, екслибриси... радови примењене и ликовне уметности, производи различитих жанровских комбинација и утицаја. Такав концепт чини га јединственим у Европи, у којој се организују специјализовани фестивали посвећени одређеним врстама илустрације” (Јелисавец Катић 2013: 10).

Фестивал илустрације књиге је искључиво везан за илустрацију књиге, и то разврстану у више категорија, чиме су неке посебно истакнуте, што досад није био случај (нпр. фото-илустрација књиге, која је веома заступљена у пракси).

Нова могућност да се аутори представе у оквиру Новосадског сајма, недостатак оваквих прилика и могућност веома лаког пријављивања и слања радова путем интернета учиниле су од самог почетка да новоосновани фестивал наиђе на добар пријем код илустратора који су слали радове на конкурс како би, уколико прођу селекцију жирија, њихови радови били изложени на сајму књига.

Сајам књига је манифестација у оквиру које илустрација књиге има значајно место и на којој су пожељни програми попут овог фестивала, који ће писцима, уредницима и издавачима, али и медијима,

скренути пажњу на илустрацију и илустраторе. Тиме изложба селекованих радова није затворена у сопственом кругу људи из струке и примењене уметности, већ се директно ставља на увид издавачима и публици. То је прилика да илустратори скрену пажњу на свој рад и уговоре неке нове ангажмане. С друге стране, мноштво сајамских догађаја свакако конкурише фестивалу илустрације одузимајући пажњу, али претпоставимо да је то цена посећености изложбе и веће могућности за остваривање контаката него у неким галеријским просторима.

Фестивал илустрације књиге BookILL Fest основали су Банатски културни центар и Новосадски сајам у оквиру Међународног салона књиге у Новом Саду 2012. године.

BookILL Fest подразумева интернет конкурс за најбољу илустрацију књиге, изложбу принтова изабраних и награђених радова, проглашење победника и пратеће програме.

У једном од саопштења за јавност организатори на сајту наводе следећи текст као неку врсту мотоа: „Илустровање књига је специфична и софистицирана област у процесу дизајнирања књига. Књига је уметнички објекат. Колико год је важна садржина књиге, толико је важна и њена спољашност. Илустровање, дизајнирање и опремање књига уопште су нераздвојни део процеса производње књига и с те стране BookILL Fest тежи да скрене пажњу на визуелне уметнике и афирмише ауторе који се баве илустровањем књига. Конкурси за илустрацију књиге су у свету веома ретки, а тиме је значај овог фестивала већи.”

Аутори се пријављују на конкурс Фестивала слањем својих радова путем интернета. Радови које одабере жири бивају одштампани и изложени, а од њих се бирају најбољи за награде у 4 категорије:

1. Илустрација песничке књиге,
2. Илустрација прозне књиге,

3. Илустрација књиге за децу,

4. Фото-илустрација књиге.

Разврставањем награда по категоријама наглашавају се специфичности илустровања различитих наратива. Иако међу приспелим радовима доминирају они у категорији илустрације књига за децу – више од половине – издвајају се и илустрације прозних и песничких текстова и фото-илустрације. При том, категорије илустрација прозних и песничких књига односе се на књижевност за одрасле, док у категорији илустрација за децу долазе у обзир илустрације свих жанрова дечје књижевности.

Приступ илустровању књиге за децу има сасвим другачије полазиште у односу на илустровање књижевности за одрасле, због специфичних потреба детета и нужности прилагођавања његовим перцепцијским могућностима. Циљна група и наратив наводе илустратора да на другачији начин задовољи захтеве струке, издавача, аутора, публике.

Фото-илустрација је новина кад је у питању награђивање илустрације јер се њој ретко приступа као илустрацији, иако је то познато и у теорији и веома присутно у пракси. Фотографија на насловним странама књиге је тренутно најзаступљенији облик илустровања насловних страна прозних књига, а тема фото-илустрације још није отворена на прави

начин у стручној јавности, иако се у литератури фотографија као облик илустровања неспорно помиње. Миле Грозданић у капиталном делу *Пути до књиже* даје дефиницију илустрације у којој између осталог каже: „[илустрација] Уметничком креацијом исказује се у облику цртежа, слике, графике, фотографије, колажа, вињете и сл.” (Грозданић 2007; 230). С друге стране, приметан је слаб одзив аутора на конкурс са фото-илустрацијама, што је у великој супротности са стањем у пракси. Разлог овоме је вероватно непостојање довољне свести о фотографији као илустрацији.

Следећа табела показује мерљиве показатеље успешности Фестивала, број аутора који су конкурисали, број радова, пристиглих и изабраних, и земље из којих су аутори. Види се пораст интересовања и броја аутора за око 50% у трећој години.

Од оснивања Фестивала жири ради у саставу: Слободан Ивков (председник), мр Сибил Петењи Арбутина и Сенка Влаховић Филипов.

Међу награђенима током три године постојања Фестивала у категоријама прозне и песничке књиге и фото-илустрације издвајају се аутори: Алекса Гајић, Маја Јовановић Мајолиница, Милица Мрвић, Драгана Николић, Изток Ситар, Валентина Броштеан, Славко Крунић, Тони Димитров, Славимир

	Пристигли радови	Аутори пристиглих радова	Селектовани радови	Аутори селектован. радова	Број страних земаља из којих су пристигли радови
BookIL Fest 2012.	око 400	61	око 150	47	10 (Мађарска, Румунија, Немачка, Словенија, Италија, Јапан, Аустралија, Бугарска, БиХ, Хрватска)
BookIL Fest 2013.	око 350	61	око 100	45	7 (Румунија, Мађарска, Немачка, Словенија, БиХ, Хрватска, Црна Гора и Јордан)
BookIL Fest 2014.	око 600	95	око 100	75	8 (Француска, Шпанија, Италија, Словенија, БиХ, Хрватска, Црна Гора и Македонија)

Стојановић, док су добитници похвала или специјалних признања у овим категоријама били: Гвен Керавал (Gwen Keraval), Кристина Пацесаите (Kristina Pacesaite), Душан Гачић, Богдан Штетић, Младен Јоксић, Алекса Скочајић, Никола Радосављевић, Бранислава Брандић, Сања Грбић, Никола Рикановић...

Аутори који су у категорији илустрације књиге за децу за три године трајања Фестивала добили похвале су: Серјожа Попов, Дан Паул Унгуреану (Dan Paul Ungureanu), Александар Золотић, Јелена Пешаћ, Тања Стевановић, Дуња Мандић и Алекса Јовановић. Специјална признања добиле су Ана Григорјев и Ана Петровић.

У овом раду посебно ћемо се осврнути на радове који су добили главне награде у категорији илустрације књиге за децу.

Награда за најбољу илустрацију књиге за децу 2012. године припала је Вањи Тодорићу за илустровање књига *Српска митологија: Прогнана бића* и *Српска митологија: Бунтовници* у издању Орфелин издаваштва из Новог Сада.

Серија богато илустрованих и опремљених књига Миленка Бодирогића, заснована на српској етнолошкој грађи и митском наслеђу, изазвала је велику пажњу јавности аутентичним текстуалним и сликовним садржајем везаним за прогнана бића и створења попут, вила, вештица, караконцула, вампира, бунтовника... Ове књиге илустровало је више аутора, међу којима је и Вања Тодорић.

Вања Тодорић (Нови Сад, 1982) завршио је средњу уметничку школу „Богдан Шупут”, а након тога Академију уметности у Новом Саду, одсек Нових медија. Добитник је више награда иностраних сајтова за илустрацију. Вања Тодорић је аутор најмлађе генерације српских илустратора, раскошног талента и имагинације и модерног израза у илу-

страцији, блиског видео-играма, којима се такође бави. Тодорићеве радове, како они из серијала *Српска митологија*, тако и други, управо жанровски и тематски нагињу садржају серијала *Митологије*, што је, врло могуће, и био разлог да буде одабран за једног од илустратора ових књига. Тодорић се бави епским, мистичним, демонским, хорор и бајковитим темама и мотивима, те је илустровању *Митологије* одговорио на изузетно квалитетан начин, што га је препоручило за награду Фестивала илустрације. *Митологије* су награђиване и на другим конкурсима: Драган Бибин, који је такође један од илустратора *Митологије*, добио је награду Златног пера, *Митологија* је награђена и на Београдском сајму књига...

Тодорићеве илустрације прича из серијала *Српска митологија* представљају чудновата бића које је његова машта младом и радозналом гледаоцу и читаоцу жељном мистике и авантуре представила и дочарала на јединствен и једноставан начин, без много информација о простору и амбијенту и без сувишних детаља. С лакоћом је пренета „атмосфера” текста и осећање које, преко аутора текста, кроз сито аутора илустрација, бива трансформисано у илустрације. Често су Тодорићеве јунаке на потпуно белој позадини, или, ако је позадина исцртана, обично не даје превише детаља, назире се пејзаж, кућа, цвет, понеки дискретан мотив, све је у некој мистичној атмосфери, магли и замућењу око јунака, који доминирају како композицијом тако и својим карактерима и појавама.

На Тодорићевим илустрацијама из *Митологије* имамо утисак заустављеног тренутка чудовишта док урла, покрета, плашта коњаника, вијугавих праменова девојачке плаве косе, снега који пада...

Тодорићеве илустрације су компјутерске дигиталне илустрације за које не можемо са сигурношћу рећи да ли су првобитно настале као црежи на па-

пиру који су скенирани и бојени у неком од програма, или су комплетно настали на рачунару, нити да ли он користи и неке друге технике, фотографију и слично. Како било, крајњи исход је такав да илустрације подсећају на видео-игре и анимирани филмове, али ипак имају одређену топлину и емоцију, нешто лирско у свем том хорору, што се често изгуби или га је тешко дочарати код дигиталних илустрација, за разлику од класичних техника сликања и цртања.



Колорит његових илустрација је дискретан, претеж сигуран и јасан, а форма обликована финим валерима боје и нијансама доминантног тона објекта.

У односу на сам наратив, може се рећи да је илустровање оваквог наратива веома специфично, јер захтева илустратора сличног сензибилитета, који има способност да се уживи у тематику и представи и домашта јунаке и ситуације на одговарајући начин, адекватан тексту, али и младом читаоцу.

Аутор не прати текст сликом буквално и дословно, он га катализује и синтетише и даје нам есенцију песничке слике, тренутка и емоције преведених из вербалног у визуелни код.

Награда за најбољу илустрацију књиге за децу 2013. године припала је Јовану Укропини за илустровање насловне стране књиге *Тролејбус за Месец* Драгана Лукића, у издању Пчелице из Чачка.

Јован Укропина (Београд, 1980) такође припада млађој генерацији илустратора и стрип-цртача на нашој сцени. Завршио је Вишу школу ликовних и примењених уметности и члан је школе и радиони-

це стрипа „Борђе Лобачев”. Добитник је више значајних награда за стрип и илустрацију. Илустровао је књиге за бројне домаће издаваче.



Насловна страна књиге одабраних песама за малу и велику децу Драгана Лукића награђена на Фестивалу илустрације живо дочарава весели и раздрагани песнички свет Драгана Лукића. Илустрације насловних страна специфичне су у односу на илустрације које се могу наћи у самој књизи јер су тесно везане за наслов књиге, а потребно је да на одређени начин представе и књигу у целини. Укропина на овој илустрацији насловне стране визуелним кодом успешно сублимира песме Драгана Лукића о тролејбусу.

За тролејбусе у својим песмама Драган Лукић је рекао: „Песма о тролејбусу није написана зато да покаже да тролејбус има четири точка и две троле, већ да се тролејбус осети као један живот који је присутан међу људима и који је оживљен људима у њему, да тај тролејбус живи као што живе брат и сестра, као што живи све живо на овоме свету, и да то треба волети и поштовати, ценити и користити.” Слободан Ж. Марковић закључује: „Очовечени тролејбус оличење је Лукићевог песничког виђења света, његовог односа према појавама, бићима, стварима и његова поетска представа живота” (Марковић 1992).

Тролејбус Јована Укропине носи енергију својих путника и чини се живим, баш како је Лукић гово-

рио, као да је од радости одскочио од земље, тек што не полети улицама града, па правац Кумова слама и Месец уместо станице на Славији (песма *За Месеца*). На такав лет су позвани само песници, деца и разне животиње, јер су способни да оживе чак и машине и превозна средства попут тролејбуса и орадошћени се запуте на жељене дестинације.

Укропина је тролејбусу топле наранџасте боје – поред тога што га је дао из необичног угла и доњег ракурса (као код стрип-цртежа), тако да имамо утисак да лети – од фарова и браника направио очи и уста, заправо осмех. Главице деце и необичних путника – слона, жирафе, па и самог песника – вире кроз прозоре и позивају другаре пристигле на станицу да се придруже овој авантури. Пристигли дечак и девојчица као да касне и машу да тролејбус стане, како не би пропустили ово чаробно путовање. Светло на семафору је зелено, вежите се, полећемо!

Укропина је, поред тога што ју је добро схватио и доживео, Лукићеву поезију успео да трансформисао у визуелни код својим препознатљивим знаковним системом – вешто обојеним цртежом и за њега карактеристичним живим колоритом, који чак код ове илустрације и није толико раздраган као код његових каснијих радова... Укропина има изузетан осећај да дочара динамику тренутка, покрет, усхићење којим одишу песме и ова илустрација. Он ствара илустрације цртајући их најпре на папиру, а касније их дигитализује и боји у компјутерским програмима, као и многи други савремени илустратори.

Укропина даје назнаке простора и сценографије – то су облакодери у даљини, улица, жбуње, пешачки прелаз, тротоар, поклопац канализационог шахта, ознака за бројеве возила која стају на станици, изузетно светло и плаво небо... Ту је и једна пудлица, очигледно из Лукићеве песме *Фиџи*. Много мотива и детаља добро је распоређено у динамичној

композицији ове илустрације, али не и претрпано, јер је илустрација, ипак, намењена насловној страни, на којој визуелна порука мора бити јасна и прочишћена, тим пре што је додатно оптерећена насловом књиге, именом аутора, логом издавача... Назив књиге је *Тролејбус за Месеца*. Међутим, Месеца на илустрацији нема, нити је у песми тролејбус на Месец стигао. Знамо да се он тамо запутује, он је циљ, метафора за крајње исходиште радости и маште деце и песника – путника овог посебног и изузетног тролејбуса.

Награда за најбољу илустрацију књиге за децу 2014. године припала је Добросаву Бобу Живковићу за илустровање књиге Зорана Пеневског *Да љукнеш од монструма*, у издању Креативног центра из Београда.

Добросав Боб Живковић (Пирот, 1962) је већ деценијама присутан на српској уметничкој сцени. Завршио је Факултет примењених уметности. Илустровао је велики број књига и часописа. Претежно илуструје књиге за децу, али и научну фантастику, објављује илустрације у новинама и часописима, а бави се и илустрацијом у служби оглашавања. Редовно објављује илустрације у *Политикином забавнику* и стални је илустратор Креативног центра. Добитник је бројних награда.

Да љукнеш од монструма: прва духовиџа збирка стирашних вицева, коју је приредио Зоран Пеневски а Живковић илустровао, надовезује се на серију књига *Да љукнеш од смеха* коју је Живковић такође илустровао, а све је издао Креативни центар. Наслов књиге бисмо могли превести као „Да пукнеш од смеха од монструма”, што нас, и пре него што стигнемо да прочитамо поднаслов књиге, упућује на хумористички садржај, и то са елементима хорора, наравно прилагођеног децем узрасту.

Духовиџа збирка стирашних вецева је велики изазов за илустратора и захтева аутора способног

да обједини хумор и хорор и прилагоди их децем узрасту. Можда је баш Живковићево бављење и фантастиком и књигама за децу оно искуство које му олакшава да реши један овако захтеван илустраторски задатак (Живковић то са великом лакоћом чини), деликатан због танке границе између онога што би за децу било прихватљиво и заиста смешно, а везано је за страشان виц и хорор. Такође, битно је поставити питање како дете тумачи овакав садржај.



Ово је књига о духовима, вампирима, вештицама, вукодлацима и монструмима који су вицеви, а нарочито илустрацијама, разоткривени, дискредитовани, демистификовани до те мере да више и нису страшни већ једноставно смешни. Будући да су вицеви као форма шкрти у описима и детаљима, илустратор је у прилици да домашта и допише вицеве, изгради јунаке, њихове карактере, физички изглед, радњу, однос према свету и стварима.

Књига која дискредитује чудовишна бића ослобађа децу страхова и чини их супериорним у односу на њих. За разлику од бајки, где се зло побеђује добрим, овде се негативци побеђују хумором.

На који начин у визуелном смислу Живковић то чини? Које су одлике његовог визуелног текста који тако добро кореспондира са својим контекстом – вицеом, или обрнуто, које су одлике илустрације као контекста вица – односно текста?

Кренимо од визуелног кода којим Живковић комуницира и система знакова који тај код чине. Ове дигиталне илустрације имају једноставан и врло оригиналан компјутерски бојен цртеж, живахан колорит карактеристичних тонова. Позадине углавном нису простор, сценографија, већ бојене површине са дискретним шрафурама или текстуром и детаљима у доњим угловима (вињетама, флоралним мотивима и назнакама разних створења). Форме јунака и предмета дочаране су валером боје доминантног тона. У централном делу сваке илустрације су јунаци и сам текст вица, узаног слога, центриран, необичног и гротескног фонта и различитих величина слова. Јунаци су деформисани у пропорцијама и карикирани, са израженим манама, што их, поред саме приче, чини смешним. Углавном су статични, изражавају одређена стања и својом ставом, изгледом и односом према другим предметима и појавама допуњују или представљају сам наратив.

На који начин илустрација кореспондира са наративом тј. са вицевицима? Има се утисак да је приређивач сакупљао вицеве унапред намеравајући да их Боб илуструје. Ако их посматрамо изоловано, они остављају другачији утисак него када су присутне илустрације. Када вицеве и илустрације посматрамо заједно, стиче се утисак да је слика доминантна, а да је текст њено појашњење. Када се у неком вицу спомињу вампири, мумије и друга страшна створења, то је све што нам се о њима каже. У вицу не пише како они конкретно изгледају. То су информације које нам даје илустратор и којима он вицеве неспорно обогаћује. Када бисмо илустрације посматрали без вицева, видели бисмо да оне могу саме да егзистирају, губи се део приче који илустрацијом није исказан или није ни могао бити исказан, али оне и даље имају своје поруке.

Свака страница књиге, тј. виц и илустрација заједно, могли би егзистирати сами за себе ван књиге,

док као целина могу бити протумачени, како их је Илија Бакић окарактерисао, као стрип: „Спојене у књигу појединачне илустрације постају део стрипа о смешно-страшним бићима” (Бакић 2013).

Својим карактеристичним визуелним језиком Боб Живковић је успео да страшна бића учини немоћним и смешним и прикаже њихове слабости и мане. Нису ли то и људске мане?

„Он нас, тако, суочава с властитим несавршенством и несавршенством света у коме живимо, али нам и помаже да то несавршенство лакше прихватимо и поднесемо. Смејући се себи и другима, откривамо део слободе и радости изгубљених у детињству” (Љуштановић 2011: 81).

ЛИТЕРАТУРА

- Бакић, Илија, *Стрип 2013: Живој прича у сликама*, <http://www.stripvesti.com/arhiva/201312/index.htm>
- Банатски културни центар, <http://www.banatskikulturnicentar.blogspot.com/>
- Brathová, Barbara, “Alice’s Relationships”, *Miscellany International Symposium BIB 2009*, Bratislava: Bibiana, 2009.
- Добросав Боб Живковић, <http://www.bobzivkovic.com>
- Фестивал илустрације књиге *BookILL Fest*: <http://www.banatskikulturnicentar.blogspot.com/search/label/%22BOOKILL%20FEST%22%20-%20FESTIVAL%20ILUSTRACIJE%20KNJIGE>
- Грозданић, Миле, *Пути до књиге*, Београд: Публикум, 2007.
- Јелисавац Катић, Љубица „Илустрацијом до боље визије човечанства”, 47. *Златно Перо беграда 12 међународни бијенале илустрације*, Београд: Улупудс, 2013.

Лакићевић Павићевић, Весна, *Илустрирована шћам-џа за децу код Срба*, Београд: Улупудс, 1994.

Љуштановић, Јован, „Белешка о антрополошким мангуплцима Добросав Боба Живковића”, *Детињство*, 3–4, 2011, Нови Сад: Змајеве дечје игре.

Mastnak, Tanja “Ut pictura poesis: Visual Interpretations of Poetry in Contemporary Illustration”, *Miscellany: International Symposium BIB 2009*, Bratislava: Bibiana, 2009.

Слободан Ж. Марковић, „Измаштана збиља Драгана Лукића”, *Детињство*, 4, 1992, Нови Сад: Змајеве Дечје игре.

Вања Тодорић, <http://www.vanjatodoric.blogspot.com/>

Влаховић Филипов Сенка: *О илустровању књига поезије: историја, теорија, пракса*, Ново Милошево: Банатски културни центар, 2013.

Yollanda Zappaterra, *Illustration: Real world illustration projects – from brief to finished solution*, Switzerland: A rotovision book SA, 1998.

Senka R. VLAHOVIĆ FILIPOV

ILLUSTRATION OF CHILDREN’S BOOKS IN TIMES OF DEVELOPED VISUAL COMMUNICATIONS (FESTIVAL OF BOOK ILLUSTRATION – BOOKILL FEST)

Summary

The festival of book illustration (BookILL Fest) is one of the manifestations related to the change and improvement of the status of illustration in recent years, in the context of intensive visual communications. Within the Festival the prizes are awarded in several categories. In this paper we have analysed rewarded works of Vanja Todorić, Jovan Ukropina and Dobrosav Bob Živković, in the category of children’s book illustration.

Key words: The festival of book illustration BookILL Fest, illustration, children’s book illustration, Vanja Todorić, Jovan Ukropina, Dobrosav Bob Živković

UDC 37.036-053.4:73/76
371.3:73/76

◆ **Бојана Н. НИКОЛИЋ**
Јелена П. ВЕЉКОВИЋ МЕКИЋ
*Висока школа струковних студија
за образовање васпитача, Пирот
Република Србија*

УПОТРЕБА КЊИЖЕВНИХ ТЕКСТОВА ЗА ДЕЦУ У ЛИКОВНИМ АКТИВНОСТИМА ПРЕДШКОЛСКЕ ДЕЦЕ

САЖЕТАК: Рад се бави употребом књижевних текстова у склопу ликовних активности у раду васпитача са предшколском децом. Да би се остварио целовит приступ овој теми потребно је да се образложи на који начин васпитач врши избор књижевних текстова и које су пожељне интерпретативне методе. Како је дете читалац специфичан реципијент читалачког штива, један део рада бавиће се проблемима рецепције и рекреације читалачког доживљајног акта, као неизоставног сегмента постчиталачког чина који се одвија кроз неки вид стваралаштва, у случају спроведеног истраживања објашњеног у овом раду кроз дечји цртеж. Поезија је жанр који има највећу ширину и највећу могућност слободне интерпретације у ликовном изразу деце, те су у поменутом истраживању коришћена три поетска текста, различита по тематици, садржини и емоцији. У завршном делу рада дата је анализа дечјих цртежа насталих као резултат дечје стваралачке интерпретације.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: предшколска деца, ликовне активности, књижевни текстови за децу, рецептивни чин, стваралачка рекреација, дечји цртежи

Ликовне активности предшколске деце

Ликовне активности предшколаца су један од битнијих садржаја васпитнообразовног рада у дечјим вртићима. Концепција ликовног васпитања коју је осмислио Богомил Карлаварис још у прошлом веку на нашим просторима до сада није превазиђена. Сања Филиповић је дала печат савремености и тиме допунила постојећа методолошка искуства. У првом плану ове ликовне методологије је дете са свим својим стваралачким потенцијалима.

Дефиницију предшколског доба као златног доба дечјег стваралаштва можемо наћи као поднаслов у великом броју књига и уџбеника који се баве васпитањем деце. Ако размислимо дубље о стварном значењу ових речи, увидећемо да су превелика очекивања усмерена на продукте дечјег ликовног стваралаштва, јер *златно доба дечјег стваралаштва* обећава сјајна дела о којима имамо подсвесну мисао да се у току даљег живота више неће поновити. Не смемо губити из вида да се продукти дечјег стваралаштва у раном узрасту не смеју оцењивати по естетским критеријумима којима оцењујемо уметничка дела. Оно што је битно у дечјем ликовном изразу јесте процес, експресија, пројекција, а не резултат.

Окренуто првенствено процесу, а не продукту своје стваралачке активности, у напору да формулише и изрази сопствени однос према свету који га окружује, према другим људима и самом себи, а чинећи то на један сасвим неконвенционалан и у извесној мери егоцентричан начин, дете се разликује од одраслог уметника који свесно тежи продукту преко кога преноси своје осећање и замисли на друге. (Филиповић 2011: 57)

Улога васпитача је пресудна у формирању децјег става према креативном чину. Путањом која се на тај начин формира у раном детињству биће условљен и вођен даљи развој децје личности. Децу треба охрабривати да слободно истражују и експериментишу у разним медијима. То је једини начин да се ослободе њихова машта и креативност. Спољашњи захтеви, као што су наметање шема или очекивања, а у најгорем случају готовог решења, највеће су грешке васпитача.

Избор и интерпретација књижевног текста

Васпитач је сасвим слободан у свом избору¹ будући да не постоји обавезна литература или лектира за предшколце, нити је он по неком унапред одређеном плану и програму дужан да обради одређене литерарне изворе. Тако се пред васпитачем налази велики корпус прозних, поетских и драмских текстова из којег може сам да изабере оне које сматра за погодне и који одговарају циљевима и задацима његових активности. Најчешћи текстови на које пада васпитачев избор јесу песме за децу, шаљиве приче, басне и бајке. Све ове књижевне врсте су подстицајне за стваралаштво предшколске деце – показало се да с лакоћом, у склопу најразноврснијих активности, остварују корелацију са ликовним уметностима. Како је предшколско доба период у којем деца имају посебан осећај за стихотворство, риме и песничке слике, наш избор за активности васпитача са групом предшколаца пао је на поетске текстове.²

¹ Ипак, ову слободу би требало схватити само условно. Дотлић и Каменов наводе низ питања која васпитач треба да постави себи при избору књижевног текста за активност, као и одређене критеријуме за процену које не сме изгубити из вида. То су књижевно-уметнички, развојни, узрасни и тематски критеријум (Дотлић, Каменов: 1996, 41–57).

Све активности које се обављају са децом у вртићу морају имати обележја и карактер игре, иако се оне систематски планирају, и то у складу са унапред одређеним едукативним циљевима и задацима. Игровни сегменти активности учиниће да целокупна активност добије на спонтаности и да се умањи крутост и строгост дидактичких елемената. Из поменутих разлога све активности које осмишљава васпитач, без обзира на то да ли ради са млађом или старијом групом предшколаца, без обзира на то да ли се оне тематски везују за област методике развоја говора или говорног стваралачког изражавања, или пак за област методике упознавања околине, ликовног стваралаштва, упознавања математичких појмова итд., морају садржати елементе, примамљивост и лакоћу игре, како би и резултати били успешнији, а њихов ефекат сврсисходнији и дуготрајнији. Поетски текстови за децу нису ограничени ни једном тематском јединицом, нити иједним методичким предметом који се изучава у високошколским установама за васпитаче. С друге стране, поетски текстови за децу лако остварују корелацију са свим областима живота – не само са уметничким, са којим је веза и више но очигледна и позната. Не постоји тема ни мотив из било које области човековог живота а да је неки песник није обрадио у свом књижевном стваралаштву. Уколико активност није уско везана за обраду неког поетског текста, његова употреба у исто време придодаће и игровне еле-

² При избору поетских текстова руководили смо се поменути критеријумима, претпоставком да садрже потенцијал за ликовну рекреацију, као и компаративном методом заснованом на структуралним различитостима садржине и форме, али и на контрасту импресија и емоција које изазивају код читаоца. Песме *Деца воле* и *Замислиће* Душана Радовића у потпуности се разликују једна од друге, будући да је прва заснована на језичкој игри а друга на вођеној фантазији, док је трећа песма – *Разболео се Пејо* Крста Милована Данојлића – различита од претходне две превасходно због семантичке озбиљности и тужне емоције коју побуђује.

менте, будући да се песнички облици, сами по себи, могу схватити као облици игре, како је још Хујзинга (Huizinga 1992) приметио. Рима и темпо песме, нарочит тоналитет којим она бива изговорена, може само додатно ангажовати дењу пажњу и афирмисати га у правцу игровног стваралаштва.³

Од васпитача се захтева богато читалачко искуство, умеће интересантне и живе интерпретације књижевног теста, способност његовог тумачења, као и креативне способности које ће деци пружити добар пример за самосталну реализацију стваралачке игре подстакнуту читалачким доживљајем и способношћу иновативних осмишљавања активности. Потребно је имати у виду да се може догодити да васпитач, иако пажљиво израђује план своје активности, и то у складу са циљевима одређеним у програму васпитнообразовног рада и у складу са методичким препорукама и упутствима, омане у својим намерама уколико не води рачуна о интересовањима и могућностима деце. Васпитач је дужан да прати у којој мери су деца заинтересована за понуђене садржаје, колики је степен концентрације и пажње све деце из групе, да ли су она довољно мотивисана да се укључе у активност и да ли могу да је прате са потпуним разумевањем, као и да процени у којој мери је његова активност деловала подстицајно на неки вид стваралаштва који се најчешће реализује у завршном делу активности. Свако читање или изговарање песме напамет представља и својеврсну интерпретацију, будући да васпитач поред (посред-

не) улоге преносиоца поетске речи аутора има и улогу тумача, која увек садржи личне афинитете. Том приликом васпитач покушава да на децу прене-се нешто од свог читалачког доживљаја, који у исто време условљава и начин на који ће песма бити интерпретирана. Лични доживљај песме, као и персоналне карактеристике интерпретатора, донекле свесно а донекле несвесно диктираће темпо којим ће се читати, нарочите акценте на појединим речима, интонацију говорења, паузе и остале елементе дикције.

Деци су потребни животност, изражајност и упечатљивост стила, или неки вид акције и динамике, што се може постићи наглашавањем емоције или радње из поетског текста. Потребне и жељене реакције као одговор на васпитачев читалачки доживљај могу се код деце изазвати не само одговарајућим и адекватним говорним сегментима већ и пропратним елементима какви су гестови или фацијална експресија. Визуелни стимуланси су веома значајни за децу, нарочито када је реч о активностима у вртићу које се обављају са већом групом деце и када се не може увек рачунати на непрекорну дисциплину и висок степен концентрације. Слика, покрет, изражајна мимика, сценска лутка – могу привући дењу пажњу боље него изговорена реч. Постоје и извесна игровна средства која се користе у склопу тих активности и која могу употпунити читалачки доживљај деце, а читалачку рецепцију дићи на виши ниво, олакшати интерпретативне задатке васпитачу и учинити занимљивијом ток активности. Ипак, са помагалима и реквизитима васпитач мора бити нарочито опрезан, јер би се са њиховом претераном и неадекватном употребом скренула пажња са поетске речи и омела правилна рецепција поетског текста. Када имамо у виду дењу ликовно стваралаштво, које би требало да уследи након обраде поетског текста, визуелна средства и помагала треба свести на минимум како би деловала стимулативно

³ Када користимо синтагму *игровно стваралаштво*, иако смо свесни да она донекле представља плеоназам, будући да свако стваралаштво у својим коренима садржи и елементе игре, пре свега желимо да истакнемо слободу, креативност, раздраганост чула и осећања која у битном обележавају дењу стил стварања, независно од тога да ли се оно одвија кроз говорни, ликовни или музички израз. Такође је потребно истаћи да резултат тог стваралачког процеса, без обзира на његову успешност, увек остаје у домену игре.

а не сугестивно, те у неку руку одредила модел којим би се деца руководила на својим цртежима. У овим активностима веома је важно да на неки начин дође до изражаја лични доживљај и субјективни израз, различитост и слобода самосталне интерпретације, мада је чест случај да већина цртежа у једној групи буде веома слична, што ће показати и анализа активности у склопу овог рада.

Рецепција и реакција предшколског детета на књижевне текстове

Сами оквири књижевног текста упућују на то да је, бар на неко време, завршено са уобичајеном комуникацијом, у којој дете готово увек осећа да је у подређеном положају у односу на одрасле. Дете интуитивно спознаје да улази у свет који је створен ради њега, свет игре и неограничених могућности у коме ће, посредством естетског доживљаја и чудотворне моћи имагинације, моћи да проживи интересантне авантуре, да упозна необичне ликове, да буде занесено новим осећањима, бојама, ритмовима, мирисима.

Управо кад пише о рецепцији песме за децу и о смислу игре Славољуб Обрадовић уочава још један веома битан моменат, а то је модел синестезије песме за децу који се састоји из низа семантичких категорија, као што су: визуелно, аудитивно, олфактивно, густативно, тактилно и колорично. Такав став је потпуно уверљив и убедљив, посебице ако узмемо у обзир чињеницу да деца предшколског узраста сазнају перцептивним путем, да још нису склона потпуним аперцептивним спознајама. (Радуновић Столић 2011: 103–104)

Дете критичар је специфичан субјект, превасходно из тог разлога што реагује непосредно и без дубљих аналитичких осврта. Иако је тек на почетку упознавања са књижевним текстовима, дете ће го-

тово увек имати неке реакције и при поновном читању, а понекад и при првом, показиваће знаке одушевљења, допадања, недопадања, незаинтересованости и сл. Постоји више разлога због којих дете може одбијати да се врати одређеном књижевном тексту. Чест узрок могао би да буде страх од неких негативних ликова, какви су вештице, зли чаробњаци, опасне животиње и слично, или од неке критичне ситуације, као што су нпр. изједање баке и Црвенкапе (*Црвенкапа*), језива посета жене Плавобрадог соби у којој су настрадале све његове претходне супруге (*Плавобради*), болест Пепе Крсте (*Разболео се Пепо Крста*). Такође, тужан крај је нешто што дете не воли, јер није у складу са његовом оптимистичком сликом света. С друге стране, управо овакав модел свеприсутне ведрине и утопијске слике света условиће специфично тумачење, те се и овакви текстови могу појмити без осећаја за категорије *тужнож*, *пошреснож*, *узнемирујућеж*. Монотоност одређених књижевних садржаја, радња без изненађења и обрта, незанимљиви и бледи ликови, одсуство ритма и склада у звуковном слоју – изазивају код детета назаинтересованост и равнодушност. Неразумевање одређених књижевних текстова може представљати изазов али и отпор, те у овим приликама велику улогу има интерпретатор, који ће сходно својим способностима пружити малом реципијенту потребна објашњења. Потребно је истаћи да је дечје резоновање склоно дисоцијацијама, односно растакању целине на делове, те ће дете памтити само оне делове који су за њега лично упечатљиви, без обзира на факторе допадања и недопадања, а родитељима и васпитачима ће представљати велики изазов да их открију. Помоћу њих и асоцијација које се код детета јављају приликом читања може се открити понешто о несвесном и емотивном животу детета. Сам наслов и оквири, предњи и задњи план поетске структуре, упечатљиви су за дете и

представљају важне разлоге „за и против” књижевног текста. Дискутабилно је говорити и о дететовом читалачком укусу, јер да би се он изградио потребно је искуство које предшколско дете нема. Не сме се сметнути с ума да деца имају донекле кичаст укус и да воле сликовитост, шаренило, карневалску атмосферу, збрку, неред, хумор. Предшколско дете има јаку жељу за сазнањем, за упознавањем других и себе, те је откривање сопства у области уметности један од виших циљева који би васпитачи требало да имају на уму. Из наведених разлога потребно је бирати текстове који су отворени ка детету, чији кључ дете лако проналази и користи, јер се естетски ужитак рађа због једног заокруженог света којим влада одређени поредак, па макар он био и одређен апсурдом и негацијом реда.

Важно је истаћи да је дететов однос према књижевном тексту пре стваралачки но пасивно примаљачки. Са овим су боље упознати педагози и васпитачи него теоретичари и критичари књижевности за децу – они добро знају колико је значајно да се дете по прочитаном тексту задржи још неко време у области игре и да пронађе одговарајући израз за оно што је осетило и доживело приликом читања. Најпогоднији текстови за децу предшколског узраста су они који ангажују његов афективни и интелектуални живот, подстичу машту, игру и креативност, и који пружају разне могућности рекреирања. С тога се у предшколским установама у завршном делу активности која за циљ има обраду одређеног књижевног текста кроз плес, цртеж, покрет или неки други игровни израз ослобађа естетски доживљај рецепцијског чина и реализује се кроз дечју креативност и машту у стваралачку рекреацију читалачког доживљаја, чиме је жива интеракција између књижевног текста и реципијента доспела до своје завршне тачке и затворила круг остварен на принципу виготскијанског круга стваралачке маште.

Дечје ликовно стваралаштво као одговор на читалачки доживљај

Једна од најјачих спољашњих стимулација ликовном изразу која може бити понуђена деци изузев музике јесте дечја књижевност. Поезија је жанр који има највећу ширину и највећу могућност слободне интерпретације у ликовном изразу деце, те су у поменутом истраживању коришћена три поетска текста, различита по тематици, садржини и емоцији — две песме Душана Радовића, *Деца воле* и *Замислиће*, и песма Милована Данојлића *Разболео се Пејо Крстић*.

Ликовно подручје цртања као једно од најнепосреднијих и деци најближих примењено је у овом истраживању. У узрасту од 6–7 година (колико имају испитаници у нашој групи) дете већ осећа изражајну моћ линије, а техничка манипулација материјалима за цртање је већ добро развијена.

При анализи цртежа имали смо на уму следеће:

Нека се слика може описати ријечима или насликати бојама, а насликана се слика опет може описати, као што се и опис опет може насликати или ‘илустрирати’, итд. Чак ако је описивање и сликање обављено с чврстом накатом да се ничим не изневјери предложак, описи ће се, као и слике, међусобно разликовати. Разабирати ће се додуше заједничка тема те можда још понека заједничка значајка, попут истог језика писаца и сличног ‘начина’ сликања. Но уза сву сродност, слике ће и описи живјети у бити самосталним, властитим животом — а предложени ће уланчани поступак наликовати ‘поквареном телефону’. Није то игра без дражи, засигурно на становит начин потиче машту и даје симпатично разнолике резултате. Свака етапа у игру уноси нешто ново и оригинално. Већину тих неочекиваности, поглавито у дјеце, приписујемо ‘креативним способностима’ — премда бисмо, строго узевши, имали исто толико разлога да одступања од предлошка припишемо ‘перцептивним способностима’ (Ваџић 2013).

Примери и анализа активности

Деци најстарије васпитне групе (6 и 6,5 година старости) прочитани су текстови песама. Пред њих је стављен задатак да направе цртеже везане за песме. Од техничких средстава за цртање деци су понуђени папир формата А4 и графитне оловке, оловке у боји и фломастери.

ПЕСМА 1: Душан Радовић, *Деца воле, фломастер*

Доминантни утисак везан за децју ликовну интерпретацију овог поетског текста је то што од укупно 23 децја рада 16 садржи писани текст у оквиру ликовног рада: *џајараћи, рокакоки, мараћ/џајараћи џајаноки, рокијойовоки, џајараћ/џамаћа, мараћ/џајараћ, жабараћ, џејараћ/кокорочи, џојороћи, аналић, ланћи...* Неке од ових измишљених речи се чак и римују. У ликовном смислу интересантно је то што су деца самоиницијативно, подстакнута песмом, почела не да пишу већ да цртавају слова на свој рад. Реч је схваћена као визуелни знак и из тог угла је треба и анализирати.

Песма нема наративни карактер, али се састоји из три целине које почињу набрајањем: деца воле.... У складу са структуром песме, запазили смо да је већина децјих радова хоризонталним или вертикалним линијама (у зависности од композиције цртежа) подељена на три целине у оквиру формата за цртање. Прва строфа (или први фриз) углавном приказује ојачара који обавља свој посао. Често је приказан како стоји на крову куће. Кочничар није појам који је близак нити јасан деци, те стога није заступљен ни на једном цртежу. Друга строфа набраја слатке ствари које деца воле. У складу са децјим афинитетима, на цртежима су веома верно и обила-

то приказани елементи који су набројани у песми (сутлијаш), али и многи други (сладоледи, сокови, лизалице, бомбоне, колачи, бомбоњере...). У трећој строфи песник набраја смешне речи које деца воле, и које су се осмелила да напишу и допуне на сопствену иницијативу.

Креативна игра речима је најзапаженији резултат подстакнут читањем и ликовном интерпретацијом ове песме.



Избор децјих радова на тему: „Деца воле”

ПЕСМА 2: Милован Данојлић, *Разболео се Пејо Крсића, фломастер*

Најупечатљивији утисак при првом погледу на децје цртеже који интерпретирају ову песму су изузетно веселе боје на њима. Упркос тужној тематици песме и сетним емоцијама које она носи, не бисмо претерали ако бисмо рекли да су, сасвим неочекивано, боје присутне на овим цртежима веселије и ведрије него у децјем ликовном приказу песме *Деца воле*. Ову чињеницу бисмо делом могли приписати цртачкој техници која је понуђена деци, а представља комбинацију фломастера, графитне оловке и оловке у боји. Други разлог треба потражити у типично децјем поимању емоције туге, односно њеном изостанку у ликовном изразу.

Амбијент који је описан у песми на децјим цртежима апсолутно изостаје. Уместо тамне ноћи гледамо ентеријере осветљене светиљком и обојене прилично веселим бојама. Од укупно 19 цртежа само два садрже представу оца и Пепе, а један приказ самог

Пепе. Сви остали су компоновани од три фигуре које су присутне и у тексту песме: Пепо, мама и отац. Пепо је на само два цртежа приказан у стојећем ставу, док на већини дечјих цртежа лежи у кревету.

Дечји коментари који су назначени на позадини сваког цртежа говоре у прилог чињеници да су деца врло добро разумела тужну суштину песме: *Пепо је био тужан зато што је желео да га тата не туче, него да га мази / Пепо, мама и тата су били сиромашни, а мама се бринула о Пепо / Пепо се покорио жељом да се сакрије од тата / Мама и Пепо су били тужни зато што се тата није бринуо о њима и зато што је носио шмиљољ / Пепо је био тужан и имао је шмиљољ зато што га тата није волео / Пепо се разболео зато што се његов тата није бринуо о њему / Тата је био зао и није се бринуо о Пепо / Пепо је био болестан од туче...*

Сви дечји вербални коментари носе исто значење и указују нам на апсолутну осуду оца. Визуелни приказ оца на дечјим цртежима одговара оном из песме: представљен је са мноштвом детаља, од којих су најучесталији и најупечатљивији револвер и *шеширчина*. Иако Пепин отац у песми милује деачака по глави, доноси му шољу млека и мандарине, само на једном цртежу је представљен на овај начин. Притом, миловање је изостављено, приказана је само рука са чашом млека у руци.



Избор дечјих радова на тему:
„Разболео се Пепо Крста“

ПЕСМА 3: Душан Радовић, *Замислите*, оловка

Песма има превасходно наративни карактер. Радња се саопштава постепено и обилује сликовитим описима. Такви су и дечји радови. Евидентно је да је ова песма закупила и необично дуго држала дечју пажњу. Од укупно 17 радова њих 12 садржи приказе три главна лика: Нађе, Нађиног оца и Кађе. На четири рада се појављују два лика, вероватно Нађа и Кађа, док само један дечји рад приказује Нађу саму.

Лик Нађе је приказан са мноштвом детаља, који су прозволни и нису експлицитно описани у песми, али се подразумева да их Нађа у својој функцији принцезе поседује: круна, минђуше, хаљина, украси и сл. Упечатљиво је и то што је Нађа на већини дечјих радова приказана у тренутку кад пада у воду. Два мушка лика су приказана без детаља и разликују се једино по величини.

Техника цртања графитном оловком која је понуђена деци током ове активности допринела је заступљености детаља на цртежима. Због мање ефектних резултата техника цртања оловком је неправедно потцењена, како међу децом тако и међу васпитачима. „У односу на бојицу, оловка има извесне предности, а једна од најзначајнијих је могућност приказивања финих детаља; из тог разлога су цртежи урађени оловком, вероватно, развојно напреднији.“ (Koks, 2000: 197)

Дечја имажинација је дефинитивно била вођена наративним карактером песме.



Избор дечјих радова на тему: „Замислите“

Закључак / Васпитавање игром и уметношћу

Појам *корелација* се често провлачи кроз обра-
сце о методичкој реализацији наставне јединице,
иако је њено право значење често занемарено и са-
мо површно, таксативно примењено, без правог ра-
зумевања суштине и без правог увида у холистички
приступ педагошкој пракси. Уколико васпитач изгу-
би из вида холистичке вредности активности које
су засноване на корелацији, то може представљати
прву отежавајућу околност која ће штетити њиховој
реализацији и резултату. Циљ активности у којима
се остварује корелација књижевних текстова са ли-
ковним изразом јесте да се остваре васпитни и ес-
тетски квалитети у раду са предшколском децом, да
се оплемени њихов читалачки доживљај и да се она
подстакну на стваралачку интерпретацију у ликов-
ном стваралаштву. У оваквим и сличним активно-
стима деца се упознају са уметношћу, а затим дају
свој лични доживљај кроз стваралачку игру.

По извршеној анализи децјих цртежа може се за-
кључити да су наративне песме у неку руку ограни-
чиле и условиле децји ликовни приказ, јер се углав-
ном сви цртежи своде на стереотипно приказивање
радње у оквиру најупечатљивије сцене. Полунон-
сенсне и на неки начин апстрактне песме побуђују
децју машту у више димензија, те деца дају боље и
креативније ликовне резултате. Индивидуални израз
лакше избија на површину и слабији је утицај групе
у стереотипном понављању. Друга отежавајућа
околност је појава копирања или репродукције ре-
зултата која је веома често присутна у групи деце.
Искусни педагог ће знати како да препозна и награ-
ди оригинална решења.

Како је детету игра примарна активност и тло
на којем се оно најбоље сналази и на којем испо-
љава све своје способности, сваки уметнички текст
који поседује елементе игре анимираће га и задр-

жаће његову пажњу. Дакле, игровни потенцијал
књижевних текстова, било да је препознатљив у ри-
ми, стилским фигурама или језичким играма песама
за децу, било у необичним ликовима који настану-
ју фантастичне светове бајки и њиховим авантура-
ма, било у занимљивим, иако посве реалним окол-
ностима у којима се налазе његови вршњаци у мно-
гобројним причама, учиниће да дете препозна прин-
ципе који су покретачи и његових игровних актив-
ности, а уз процесе идентификације и свесне само-
обмане моћи ће да се уживи у књижевни текст и да
га доживи уз све специфичности које одликују ње-
гов рецептивни акт.

ЛИТЕРАТУРА

- Дотлић, Љубица, Емил Каменов. *Књижевности у де-
чјем вретишту*. Нови Сад: Змајеве децје игре, Од-
сек за педагогију Филозофског факултета, 1996.
- Радновић Столић, Д. „Деца предшколског узраста
и њихова рецепција књижевности”. *Детинство*.
Часопис о књижевности за децу. 1 (2011): 100–
106.
- Филиповић, Сања. *Методика ликовног васпитања
и образовања: методички приручник за ликовне
педагоге, учитеље и васпитаче*. Београд: Уни-
верзитет уметности, Клет, 2011.
- Филиповић, Сања, Емил Каменов. *Мудрости чула*.
Део 3. Децје ликовно стваралаштво. Нови Сад:
Драгон, 2009.
- Ваčić, Marcel. *Problemi korelacije u jezično-umjetnič-
kom području*. < [http://likovna-kultura.ufzg.unizg.
hr/MarcelBacic.htm](http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/MarcelBacic.htm) > 22.12.2013.
- Karlararis, dr Bogomil, J. Kelbli, M. Stanojević-Ka-
stori. *Metodika likovnog vaspitanja predškolske
dece: za IV godinu pedagoške akademije*. Београд:
Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1986.

-
- Koks, Morin. *Dečji crteži*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2000.
- Huizinga, Johan. *HOMO LUDENS*. Zagreb: Naprijed, 1992.

Bojana N. NIKOLIĆ, Jelena P. VELJKOVIĆ MEKIĆ

THE USAGE OF LITERARY TEXTS IN
ARTISTIC ACTIVITIES OF PRESCHOOL CHILDREN

Summary

This paper deals with the usage of literary texts in the context of artistic activities in the work of preschool teachers. In an attempt to achieve a systematic approach to this subject matter it is necessary to explain the way in which a preschool teacher selects literary texts and chooses good interpretative methods. Since a child is seen as a specific recipient of reading materials, one part of this work deals with the problems of reception and recreation of reading experience as an unavoidable part of after-reading activities that unfold through some form of artistic creation, such as children's drawings as explained in the research in this work. Poetry is a genre with the most diverse free interpretation in artistic expression of children; therefore three literary texts that differ in theme, content and emotion were used in the mentioned research. The final part analyses children's drawings that are a result of their creative interpretation.

Key words: preschool children, artistic activities, literary texts for children, reception, creative recreation, children's drawings



Dubravka ZIMA
Hrvatski studiji, Zagreb
Republika Hrvatska

ZVONIMIR BALOG (1932–2014)

IN MEMORIAM

Umro je Zvonimir Balog, još jedan od klasika hrvatske dječje književnosti: nakon Ivana Kušana (umro u studenome 2012), koji je slavu diljem bivše Jugoslavije stekao svojim dječjim/dječaćkim romanima, Stanislava Femenića (umro u listopadu 2012), dječjeg pjesnika koji je najčitaniji i najpopularniji među hrvatskom vrtićkom populacijom, Zvonimira Milčeca (umro u travnju 2014), kroničara zagrebačkoga dječaćkoga odrastanja i Palme Katalinić (umrla u rujnu 2013), u studenome 2014. umro je i Balog. Hrvatska je dječja poezija/književnost s Balogovim nastupom, kako je to sročio Milan Crnković, postala „balogljiva”¹: nakon što su se posljednje dvije godine pokazale tako kobnima za generaciju koja je stvarala hrvatsku dječju kulturu i književnost u drugoj polovici 20. stoljeća, kako danas razumijemo tu odrednicu?

Balog je, u prvoj izvanstrukovnoj asocijaciji, dječji pjesnik. Autor 18 zbirki dječjih i ne-dječjih pjesama, zastupljen u antologijama dječje i ne-dječje poezije, u panoramama i pregledima, čitankama, čak

¹ Crnković aludira na posljednji stih iz pjesme *Jasno mi je da buča buči* objavljene u *Nevdiljivoj Ivi*: „Jasno mi je da BUČA BUČI U oBUČI, / da je LUNA na kraju popLUNA, / da se dimi LULA iz piLULA / i da ne može forMULA bez MULA / i da se ROJ uvukao u stROJ / i da nema VOLAna bez VOLA / i da ne može sMOLA bez MOLA. / Ali nikako da mi sine / što MAJevi u MAJmunima čine / i što JA u JAbuci radim / i da li je onda JAbuka crvljiva / ili zvonimirljiva ili balogljiva?” (Balog, Zvonimir (1990) *Nevdiljiva Iva*. Zagreb: Mladost. 51)

i udžbenicima, lektirnim popisima: ukratko, klasik dječje poezije. Izvan strukovnih okvira, u konvencionalnoj javnoj predodžbi, taj mu je atribut dovoljan i opisuje ga i precizno i laskavo. No za njegovo je književno stvaralaštvo, unutar strukovnih okvira, taj atribut nedostatan: Balog je, osim pjesništva, autor i opsežnoga proznoga opusa u dječjoj književnosti (romana i zbirke pripovijedaka), kao i niza rodno i vrstovno mnogolikih i hibridnih (dječjih i ne-dječjih) knjiga (priručnika za dobro ponašanje, zbirke crtica, mini-eseja, aforizama). Crnković stoga prilično precizno definira Balogovo mjesto u suvremenoj hrvatskoj dječjoj književnosti: ona je uistinu, tijekom druge polovice 20. stoljeća, s obzirom na opseg, doseg i sadržaj Balogova pisanja, balogljiva. Crnkovićevu odrednicu, međutim, rekli bismo, nedostaje autorefleksija: što nam znači „balogljivost”, tada i sada?

Prva pjesnička zbirka koju Balog objavljuje nije zbirka dječje poezije: već 1957. objavljuje ne-dječje stihove u *Knjizi sedmorice*, 1962. izlazi mu prva samostalna zbirka *Ekvilibrij* i 1968. zbirka *Pepeo i pepeo*; sva su ova tri knjižna nastupa recepcijski obilježena ponajviše isticanjem crnoga humora, ali i esencijalne vezanosti uz dječji svijet. Kada dvije godine poslije izlazi *Nevidljiva Iva* (1970), ta se vezanost i javno legitimira. *Nevidljiva Iva* (pozitivno) je šokirala uključene u proizvodnju, tumačenje i recepciju dječje književnosti, ali zanimljivo je da je njezin odjek bio i širi: Branimir Donat u *Večernjem listu* zbirku proglašava „jezično okrepljujućom” za hrvatsku poeziju u cjelini.² Ovom zbirkom, kao i *Malim pričama o velikim slovima*, objavljenima iste godine (1970), Balog je vrlo brzo osigurao zvučni naziv Vitezova nasljednika u hrvatskoj dječjoj poeziji, a zbirke koje su uslijedile (*365 braće* 1972, *Pjesme sa slagom ili šumar ima šumu na dlanu* 1975, *Zlatna nit* 1978) taj su naziv svakako učvrstile. Relativno br-

zo, već 1979, Ivo Zalar u studiji *Suvremena hrvatska dječja poezija* Baloga proglašava pjesničkim inovatorom, realizatorom novoga pjesničkoga govora u hrvatskoj dječjoj poeziji i majstorom leksičke kombinatorike i igre, a i rijetki relativno suzdržani komentatori Balogova ranoga dječjega pjesništva ubrzo – nakon novih Balogovih zbirki – mijenjaju ili reartikuliraju mišljenje (primjerice, Joža Skok, koji smatra da Balog u *Nevidljivoj Ivi* nije još posve raskinuo s tradicijom, daljnji autorov pjesnički opus opisuje u kategorijama inventivnosti, osvježenja suvremenog dječjega pjesništva, originalnosti, imaginativnosti i nekonvencionalnosti³). Ovo je prvo desetljeće Balogova pisanja (sedamdesete godine 20. stoljeća) obilježeno afirmativnim, poticajnim recepcijskim kontekstom, javnim i službenim ovjeravanjima novoga iskaza u nizu književnih nagrada i postupnim privikavanjem dječjega književnoga polja na radikalnost Balogova pjesničkoga iskaza. S druge strane, Balog u to vrijeme utvrđuje svoj autentični jezično-ludički, morfemsko-tvorbeni i a/semantičko-radikaln pjesnički i prozni izraz (u proznim zbirkama *Ja magarac* 1975. i *Zeleni mravi* 1977), te se predstavlja i kao antologičar i prevoditelj, objavivši 1975. *Zlatnu knjigu svjetskoga pjesništva za djecu* u kojoj pojam i opseg dječje poezije bitno proširuje od konvencionalnoga, recepcijski i produkcijski relativno ograničenoga fenomena. Već sljedeće desetljeće, međutim, donosi neke novosti, kako u kreativnome, tako i u recepcijskome smislu. Tijekom osamdesetih godina 20. stoljeća Balog piše prvi roman (*Bosonogi general* 1988), uknjižuje „lekcijice” iz lijepoga ponašanja koje je sredinom osamdesetih objavljivao u dječjoj periodici (*Bonton ili kako da ne postanem klipani/ica u sto lekcijica*, 1986), i dalje marljivo objavljuje dječju poeziju (*Kako sam došao na svijet* 1981, *Jednodžeki Ok* 1981, *Veseli zemljopis* 1983,

² *Večernji list*, 9. VII 1970.

³ *Umjetnost i dijete*, 54–55, 1978.

Ide jedna iduskara 1988, *Bijesne gliste* 1989) koju i nakladnički i recepcijski pozicionira i izvan hrvatskoga dječjeknjiževnoga polja (prva izdanja zbirki *Kako sam došao na svijet*, *Jednodžeki Ok* i *Ide jedna iduskara* objavljena su u Beogradu i Novom Sadu). U devedesetima i dalje piše i objavljuje i dječju poeziju i prozu (pjesničke zbirke *Sto najzanimanja ili što ću biti kad odrastem* 1990. i *Pusa od krampusa* 1993, romani *Male ljudetine* 1993, *Slone, volim te* i *Zeleni smijeh* 2000), a i nekoliko nedječjih knjiga, dok su u dvijetisućitima najzanimljivije njegove autorske slikovnice, prozne ili u stihovima (*Golema mrvica*, 2004, *Zmijice, mačkobus i osmeronogi konj*, 2007, *Klekovačke vještice*, 2009, *Ja konj*, 2013), kao i dvije knjige hibridne oblikovne strukture – prozni *Zmajevi i vukodlaci* (2004) i stihovno-prozna *Anatomija i Crvenšlapica* (2011).

Tri su oslonca „balogljivosti” na koje Crnković aludira svojom jezičnom dosjetkom – ludizam, jezik i nonsens: igra se, bilo kao jezična, morfološka, morfo-semantička i asemantička, bilo kao predodžbena, tematska ili strukturna kategorija, pojavljuje bez iznimke u svim refleksijama Balogova opusa. Isto se tako apostrofira i jezik i Balogovo inventivno, kreativno i začudno postupanje s jezičnim sustavom, na makro i mikro planu. Kategoriju nonsensa, kojom se također opisuje Balogova dječja poezija, u kritičku je literaturu uveo upravo Crnković, koji pažljivom analizom usustavljuje kompleksan kategorijalni model Balogove „nonsensne gramatike”⁴, koju će poslije dodatno razrađivati i interpretirati i drugi. Dodatne su odrednice „balogljivosti” jezična dosjetka ili kalambur kao gradivna jedinica pjesme (Zalar čak Balogovu poeziju pozicionira na razmeđu vica i lirike), groteska i crni humor kao obilježja Balogova proznoga opusa te ležernost, nekonvencionalnost pa i subverzivnost u poetskom odnosu prema društve-

nim vrijednostima i postulatima: Balog kao vježbač slobode u neslobodnome svijetu, kako ga naziva, opet, Milan Crnković. S druge strane, Dalibor Cvitan, koji je u tumačenju hrvatskoga dječjega pjesništva odbacivao zasebne teorijske alate prikladne posebno za dječju poeziju, te ju je iščitavao pomoću visokorefleksivnih psiholoških i formalističkih estetičkih teorija, kao središnju odrednicu Balogove poezije odabire pjesnički „ekshibicionizam”, aludirajući pritom na otvorenost i autorefleksivnost Balogove poezije.

Ovdje, međutim, treba primijetiti da se temeljno razumijevanje i tumačenje „balogljivosti” zbiva u vremenski i oblikovno ograničenim okvirima: obrisi recepcije Balogova pjesništva ocrtni su još tijekom sedamdesetih godina 20. stoljeća, a ukupnost Balogova opusa u dječjoj književnosti (njegov i stihovni i prozni opus) nikada nije razmatrana. Tijekom dvijetisućitih godina, doduše, Ranka Javor uredila je opsežan niz izabranih djela Zvonimira Baloga u koji je uvrštena i monografija, koja, međutim, ima isključivo pregledni karakter, donoseći izvatke iz kritika, fotografije, bibliografske popise i odlomke iz autorovih tekstova, ali ne i sintetski pregled i tumačenje njegova opusa.

Čitamo li, međutim, Baloga u cjelini, dakle Baloga kao dječjega pjesnika i prozaika, možemo vidjeti da se „balogljivost” njegova književnoga izraza usložnjava. Prozni dio opusa, naime, premda također ponajviše interpretiran kao humoristički, subverzivan i radikalan, nudi i neke druge mogućnosti razumijevanja. Crni humor i radikalizacija jezičnoga sloja kratkih proznih oblika u duljim proznim formama ustupaju mjesto apsurd, pa i kaosu. Romani *Slone, volim te*, *Zeleni smijeh* ili recentna *Prasica je opet lagala* (2013) teško bi se mogli podvesti samo pod egidu crnoga humora i groteske: prije bismo ove knjige opisali kao radikalizaciju metaforičkoga bića

⁴ *Detinjstvo*, 3, 1979.

jezika. Djevojčice se pretvaraju u slonice: metafora *slonovski korak* transformira se u doslovno. U romanu *Prasica je opet lagala* do apsurdna se radikalizira intertekstualna relacija s romanom *Čarobnjak iz Oza* Franka L. Bauma. U tome smislu, već navedenim odrednicama balogljivosti pridružili bismo svakako autoreferencijalnost: razgolićavanje pjesničkoga postupka, ogoljavanje izvorišta književnoga teksta – proznoga i poetskoga – u prostoru jezika i slobodi postupanja s njime, upućivanje na referencijalni i retorički sloj književnoga iskaza i posebice nastojanje oko artikulacije vlastite iskazne pozicije u tvorbenome postupku – zvonimir balog i zvonimirljivost i balogljivost trajno zadržavaju vlasništvo nad iskaznom gestom, kako u poeziji, tako i u prozi. Nadalje, jedan je od ključnih pojmova „balogljivosti” autorova konceptualnost, vidljiva u organizaciji pjesničkih zbirki i proznih knjiga, ali i u trajnoj autorovoj okrenutosti vlastitoj konceptualnoj poziciji književnoga i – u nekim knjigama – izvanknjiževnoga autoriteta. U osamdesetim godinama 20. stoljeća Balog objavljuje dvije knjige *Bontona (Kako da ne postanem klipani/ica u 100 lekcijica)*, a prošle godine i treću: neovisno o tome što su kod Baloga savjeti za lijepo ponašanje nekonvencionalni, subverzivni i uglavnom duhoviti, sam koncept priručnika koji daje upute o ponašanju upućuje na odnos autoriteta. To nas dovodi i do posljednje odrednice kojom bismo opisali „balogljivost”: aetonormativnosti. Riječ je o pojmu koji u teoriju dječje književnosti uvodi Maria Nikolajeva, iskazujući time središnji odnos koji regulira polje dječje književnosti: normativnost odraslosti u dječje-književnoj komunikaciji. Balogovski ludički, subverzivni, crnohumorni, mjestimice i radikalni ton ne problematizira vlastitu poziciju odraslosti u odnosu prema ne-odraslome književnome sugovorniku/čitatelju, osobito u proznome dijelu njegova opusa i radikalnim bontonskim savjetima.

„Balogljivost” je, dakle, kao što vidimo, heterogeno i kompleksno svojstvo, rekli bismo gotovo neodredivo, ali trajno oslonjeno na gestu odbacivanja uniformnoga mišljenja, neovisno o sadržaju toga mišljenja. Stoga u povijesnom pogledu na hrvatsku dječju književnost možemo reći da nam je „balogljivost” bila prijeko potrebna, unoseći u pravi čas relaksiranost, neozbiljnost, humor i ludizam u nefleksibilno i konvencionalno tkivo dječje književnosti. Umjesto romantiziranoga, idealiziranoga djeteta i njegove esencijalne drugosti u odnosu na odrasloga kakva dominira u hrvatskoj dječjoj književnosti do sredine sedamdesetih, pjesnička „balogljivost” isticala je subverzivnost dječjega elementa u uređenome i dosadnome redu odraslih, pa čak i kad je tu istu subverzivnost „pripitomljavala” u proznome dijelu opusa. U mnogoglasju suvremene hrvatske dječje književnosti, koja usprkos relativno bogatoj produkciji baš ne obiluje i poetskom raznolikošću, taj zvonki glas otklona silno će nedostajati.

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ НА ГРАНИЦИ

(Петар Пијановић, *Изазови граничне књижевности*, Учитељски факултет, Београд, 2014)

Након студије *Наивна прича – српска ауторска проза за мале људе и велику децу: жанрови и модели* (СКЗ, 2006), тек објављена књига Петра Пијановића *Изазови граничне књижевности* чини се да проширује *границе* уобичајеног приступа тумачењу дела из корпуса књижевности за децу. И за то постоји више од једног разлога. Први и основни садржан је већ у синтагми *гранична књижевност*, истакнутој и самим насловом књиге коју чини укупно једанаест радова посвећених писцима српске и светске књижевности за децу и младе. Други се односи на спроведен методолошки приступ усмерен најпре на интертекстуалну, компаративну и критичко-интерпретативну анализу. И трећи на махом изражену потребу да се аутори и њихова остварења сагледају у једном ширем друштвеном, самим тим и културном, књижевном контексту у ком стварају и објављују, а која је до свог пуног изражаја дошла приликом тумачења дела из српске књижевности за децу, у чему се, заправо, може ухватити копча са Пијановићевим студијама *Српски културни круг* (2012) и *Српска култура 1900–1950* (2014), где се управо књижевност третира на овај начин.

Експлицитно постављено у предговору – „Ка поезији граничне књижевности”, питање *граничне књижевности* прожима целу књигу, баш као што је на изврстан начин назначено и у поднаслову *Наивне приче* – „мали људи” и „велика деца”. Па ипак, аутор на почетку своје најновије студије појам *граничне књижевности* не разјашњава посежући за књижевном теоријом, него трагајући за изнетим обја-

шпењима у самим књижевним делима. Тако одређење *границне књижевности* Пијановић доводи у везу са Кишовом синтагмом „за децу и осетљиве”, која се нашла у поднаслову *Раних јада* (с тим у вези не треба испустити из вида да је управо и једна од првих Пијановићевих књига била посвећена Данилу Кишу, *Проза Данила Киша*, 1992), а коју је, како аутор подсећа, први употребио Бранко Миљковић у наслову приказа поезије Макса Жакоба и Марка Ноена. Разумевајући одређење *дечја књижевности* преко Кишове експликације изнете у приказу Данојлићеве прве песничке збирке за децу, а овај аутор је по Пијановићу *par excellence* гранични писац, чак би се могло рећи да његова поезија за децу означава парадигму *границне књижевности*, аутор *Изазова границне књижевности* преноси га и на одрасле, који исто тако као и деца у делима намењеним или придодатим корпусу књижевности за децу проналазе један посебан сентимент, само што, за разлику од деце, код њих он има и ту способност да их врати у „митологију прохујалог детињства”. Позивајући се на Ђопићево уверење о вештачкој подели на књижевност за децу и књижевност за одрасле, аутор износи читав низ стваралаца који су делили или књижевно изражавали сличне ставове, попут Бруна Бетелхајма, Рожеа Кајоа, Јохана Хојзинге, Мирослава Крлеже, Марка Ристића, итд. Додатно, своје утемељење *границне књижевности* поткрепљује сличним ставовима осталих проучавалаца књижевности за децу, попут Нова Вуковића или Милана Црнковића. Одређујући је као „књижевност са дуплим дном у којој читалац сасвим различите интелектуалне зрелости и културе читања налази право читалачко задовољство”, Пијановић скреће пажњу на још два *дејала* која утичу на граничну, рубну позицију одређених књижевних дела, а то су *намена* и *изневерени хоризонти очекивања*. Ова два аспекта посебно су уочљива у Дефоовом *Робинсону*

Крусоу или Свифтовим *Гуливеровим путовањима*, као и у Верновим романима, Ђопићевим приповеткама или Кишовим *Раним јадима*. При томе аутор уочава да се моменат *границности* може пресликати и на употребу различитих жанрова у једном књижевном остварењу, чиме се уједно сугерише и *жанровски синкретизам*.

Пијановић у тексту „Модерност и дијалог са традицијом” посебно упућује на *жанровски синкретизам* који долази до изражаја у опусу једног од најзначајнијих аутора за децу у нашој књижевности – Душана Радовића. Овај рад отвара први део књиге, састављен од седам текстова у којима се тумаче опуси или конкретна дела наших истакнутих аутора, углавном друге половине 20. века, попут Гроздане Олујић, Мома Капора, Милована Витезовића, Григора Витеза и Милована Данојлића. Радовићев опус Пијановић сагледава готово у целости, усмеравајући своју истраживачку пажњу како на поезију и прозу, тако и на остале видове књижевног и медијског изражавања. При томе непрестано задирући у Радовићеву како експлицитну тако и имплицитну, али и иманентну поетику, аутор одгонета важна поетичка питања овог истакнутог аутора књижевности за децу. О његовом значају у прилог иде и податак да је управо у антологијској едицији *Десет векова српске књижевности* 72. књига у целости посвећена Душану Радовићу, а приређивач и писац предговора је управо Петар Пијановић. Овим издањем као да се потврђују оне Радовићеве мисли да је модерно само оно што има трајну вредност.

Оне се у извесном смислу односе и на роман Гроздане Олујић *Гласам за љубав*, о ком аутор *Изазова границне књижевности* пише у тексту „Бунтовни јунак у потрази за идентитетом”. Базирајући своје анализе на неким општим одликама омладинске књижевности, попут опозиције ја–други, тако карактеристичне за ову врсту романа, Пијановић

ову супротност гледа кроз опозицију Слободан/одрасли, при чему уочава да се ти одрасли искључиво виде, због посебне стратегије приповедања, тек кроз Слободанову визуру. Аутор посебно истиче везу која се у семантичком склопу може успоставити између почетка и краја романа, као и значај прилога *сада* за сам ток радње. Флакерова *Проза у шперицама* Пијановићеве увиде додатно потврђује, попут оног о употреби жаргонизама и њиховој импликацији на свет романа.

Још један аутор карактеристичан за омладинску књижевност нашао је своје место у првом делу књиге и то са два текста, а то је Момо Капор. Култном роману српске цинс-прозе, *Белешкама једне Ане*, посвећен је текст истоименог наслова. Статус, место и значај овог дела Пијановић већ самим насловом назначавача, да би га потом у тексту и потврдио, премда, приде, не заборавља да истакне и неке могуће мањкавости које су последица фелџонистичке композиције. Анализирајући приповедне стратегије овог дела, тумачи се и позиција приповедача и Ане као игра понављања, откривања, провоцирања Аниног дискурса, која је нужна *последница* Капоровог приповедачког умећа којим се Пијановић посебно бави у тексту „Прича и приповедање Моме Капора”. Разматрајући како се различити детаљи, сегменти приповедне структуре, уклапају у складну целину, али и како функционишу као засебни елементи, аутор уједно скреће пажњу и на мотив града, ликове са друштвене маргине, те на статус исказа у склопу целине дела. У своје минуциозне анализе о Капоровом приповедању Пијановић укључује и Егзиперијево дело *Мали ђрини* и бави се евентуалним утицајима које оно има на Капоров опус. У том контексту треба подвући ауторову доследну окренутост ка промишљању и тумачењу поетике једног аутора и уопште бављење поетичким питањима књижевности за децу.

То *поетичко читање* у потпуности је дошло до изражаја у тексту посвећеном песничком опусу Григора Витеза. Готово уџбенички писан, прегледан, сређен, окренут колико анализи песама толико и компаративном сагледавању поезије Григора Витеза (јубилеј сто година од рођења овог песника Учитељски факултет у Београду обележио је пригодним научним скупом), рад се доминантно бави поетиком његове песме. Пијановић се определио да је анализира преко тема, става лирског јунака или аутора и типа слике света и с њом везаним изразом којим се слика обавија. Разлажући теме у Витезовој поезији на оне у којима преовлађују природа и природне појаве, деца и детињство или животињски и биљни свет, те уочавајући да је доминантан став лирског јунака или аутора онај који је окренут ка доброти, хуманости, креативности, родољубљу, космозму итд., Пијановић уочава разнолика гледишта Витезове поезије, преко којих се управо и може разумети и сам наслов текста – „Између наслеђа и модерног доживљаја света”.

Веза наслова и самог текста чини се одређујућом за текст посвећен поезији за децу Милована Данојлића. Дајући наслов тексту „Данојлићеве песме *са границе*”, аутор погађа саму поетичку срж Данојлићевог песничког и есејистичког разумевања и третирања поезије за децу, а уједно се дотиче и појма *граничне књижевности*, који се можда баш на примеру овог песника може и најбоље објаснити/разумети. Граница о којој је у самом тексту реч дата је у широком луку, од социјалне, просторне, до егзистенцијалне, а тумачена је кроз готово аналитичке анализе песама *Мир ђредграђа*, *Фуруница жојуница*, *Пијаца на крају града...* до *Ограда на крају Београда*, која уједно сабира различите *границе* које се сустичу у Данојлићевој поезији „за децу и осетљиве”. Управо такву позицију овог песника препознао је непосредно након објављивања Данојлићеве прве

песничке збирке за децу *Како сјавају ѿрамваји* Данило Киш, пишући о њој текст под насловом „Дечје – као маска”, на који се и Пијановић позива.

Своје место у првом делу *Изазова граничне књижевности* нашао је и текст „Млади јунак у романима Милована Витезовића”, посвећен романима *Лајање на звезде* и *Шешир професора Косије Вујића*. О њима аутор пише посебно истичући чинилац анегдотске наративности и учинак афористичке нарације, али и трагајући за извесним временско-просторним укрштеностима обе приче и могућностима да се једна (она из романа *Шешир професора Косије Вујића*) сагледа у другој, оној која је обликована у *Лајању на звезде*.

Други део Пијановићеве књиге, посвећен делима стране књижевности за децу и младе, садржи укупно пет текстова о романима објављеним у распону од 18. до 20. века. Међутим, у компоновању овог дела монографије, као уосталом и читаве књиге, није доследно спроведен принцип поштовања времена настанка дела, с обзиром на то да је први и обимом најдужи рад посвећен управо једном од најпознатијих романа светске књижевности (за децу), *Малом принцу* Антоана де Сент-Егзиперија. У овој анализи, под насловом „Бајка и мит у модерном роману”, аутор се бави уделом бајковног слоја у структури дела, да би потом отишао и корак даље и тумачио је као алегоријску филозофску расправу о нашем добу. Управо у оном сегменту овог дела који у себе упија елементе бајке, али и мита, *Мали принц* је дело које је пријемчиво деци, док његов алегоријско-филозофски слој погађа сензитивитет одраслог читаоца. Уједно, Пијановић се детаљно бави формалним карактеристикама дела, уочава *жанровски синкретизам* најпре у преплитању митског и бајковног, те уочава да се управо преко њега може говорити о епском и лирском елементу у роману, те уделу бајке, мита и модерног кратког

романа у структури приповедања. Своје префињене анализе Пијановић додатно експлицира тумачењем хришћанских елемената у овом делу безмало непролазне литерарне вредности.

Још једно дело чија вредност не јењава, премда је објављено почетком 18. века, јесте роман *Робинсон Крусو* Данијела Дефоа, којим се Пијановић бави у тексту „Искушавање судбине”. Премда је ово дело доживело посебну ревалоризацију у постколонијалним студијама, аутор га у потпуности разумева преко просветитељства и идеја које је овај духовни покрет неговао. У дијахронијској линији посматрао је и његову иновативност у односу на дотадашњу традицију писања романа, уз позивање на ставове Мелетинског о трансформацији витешког романа и препознавању остатака бајке у реалистичкој причи. По нашем аутору *Робинсон Крусо* није само пустоловни него и образовни роман, који посебно активира улогу читаоца специфичном структуром приповедања у првом лицу. Посебна пажња је усмерена ка главном лику, Робинсону Крусосу, преко кога се можда читавају и извесни аспекти који га доводе у везу са корпусом књижевности за децу.

Та веза је непосредна и изравна када је у питању роман *Пиноккио* Карла Колодија, који се посматра као „парабола о преображају”, или још један *класик* књижевности за децу какав су *Доживљаји Тома Сојера* Марка Твена, о којима Пијановић пише у тексту „Енергија племените заблуде”. При томе, пажња тумача је на примеру романа *Пиноккио* усмерена на елементе бајковног, као и на педагошку компоненту и извесне морализаторске ставове које Колоди недвосмислено износи, али и на поступке грађења главног јунака и његове трансформације од дрвеног лутка до дечака. Анализа *Доживљаја Тома Сојера* прати хронотоп приче, извесне елементе готског романа, композиционе скоковитости, слику детињства која у једном свом аспект дотиче и свет

одраслих, као и лик главног јунака и његових другара, који сазнање о животу и људима махом стичу непосредно, из самог живота.

Управо је овај Твенев роман био добар предлог Пијановићу да истакне извесне паралеле и сличности, али и одступања од романа *Маслачково вино* Реја Бредберија, што је тема последњег текста у књизи. Категорије попут лирског, меланхоличног и сентименталног у фокусу су текста „Стварност и фантазми: хронопис летње чаролије”, уз посебно истицање децјег као непролазне вредности.

Ако је на почетку указано на *границну књижевност* коју Пијановићева студија истиче већ самим насловом, а потом у текстовима и образлаже уз готово непрестано нијансирање, рецимо на самом крају и нешто о „изазовима” који овде најпре означавају специфична искушења којима подлежу особена тумачења која се провлаче кроз понуђена поетичка истраживања. У том контексту Пијановићева тумачења су махом заснована на проучавању композиције, структуре, форме, па чак и стила одређеног аутора, уз често ситуирање у књижевноисторијски контекст. Она се доследно држе анализе књижевног текста и свих аспеката који се на њу наслањају, што резултира одређеним методолошким приступом који Пијановић негује. Управо у томе што су *изазови књижевности за децу на граници* довољно широко постављени, тако да не затварају простор за нека будућа проучавања, сагледава се и један додатни допринос ове књиге – као почетак истраживања, проучавања и тумачења *границне књижевности*. Стога је готово очекивано да у неком будућем енциклопедијском издању посвећеном књижевности за децу једна од одредница буде и *границна књижевност*, којој Пијановићева књига може послужити као узоран пример.

Јелена ПАНИЋ МАРАШ

НАЈБОЉЕ КАО МЕРА ЗА ДЕТЕ

(Милица Матијевић, Елизабета Георгијев, *Култура читања, право детета и обавеза библиотекара*, Библиотека „Димитрије Туцовић”, Лазаревац, 2014)

Први додир детета са књигом пропраћен је великом тајанства. Нисмо ли, од малих ногу, тек проласком кроз врата библиотека откривали, свако на свој начин, њихов чаробни свет? Ова појединачна искуства јесу својеврсне иницијације о којима вреди писати. Али у оно што се назива уметношћу речи нисмо улазили ни случајно, а ни сами, без водича, кључара тајни. Замамни свет књига откривао нам се постепено, уз нечију помоћ, на једном одређеном месту коме смо се враћали. Тако је то било још од старијих времена која не памтимо и већина није упозната са функционисањем света с друге стране библиотечког пулта. Због тога књиге посвећене овој делатности могу и те како бити занимљиве и читаоцима који у овим установама трагају за нечим сасвим другачијим.

Студија *Култура читања* Милице Матијевић и Елизабете Георгијеве осмишљена је тако да на прегледан, документован, популаран и занимљив начин пружи увид у историјат рада библиотека за децу и њихов садашњи тренутак. У њој су нам дата на увид искуства различитих европских народа, а наравно и наша сопствена, у овом важном и лепом послу. Посебна поглавља посвећена су књизи за децу, читању, као и улози библиотекара – те значајне (а обично прећутане) карике у ланцу писаца – дело – читалаца. Све побројано има функцију осветљавања многозначности феномена читања у младом узрасту, који се, срећом, данас све више укључује у појам онога што називамо високом културом.

Свако поглавље студије доноси мноштво података, закључака и бројки који нам омогућавају да боље сагледамо делатност библиотека за децу, њихове активности, начине рада и могућности. Она нас упућују да размишљамо о огромном значају ових установа, који само донекле увиђамо, не упуштајући се у сву сложеност њихове делатности. Захваљујући истраживању ауторки, рад библиотекара за децу сада можемо донекле сагледати на основу предочених нам одредаба документа „Смернице за библиотечке услуге за децу” Сталног одбора Секције библиотекара за децу из 2003. године и праксе која се у њему образлаже. Упутства су у директној вези са Конвенцијом о правима детета и њихове импликације су, према томе, далекосежне. Из „Смерница” се види да су очекивања од оваквих установа веома велика, те да рад библиотекара са децом директно задире у различите домене друштвеног и културног живота једног народа, на шта нас свакодневно опомињу углавном негативни примери наше свеколике збиље. Јер, пропусти у раду са децом постају очигледни касније, кад их је тешко надокнадити. „Смернице” указују на то како библиотека може утицати на социјализацију деце и олакшавање живота породице у друштвеној заједници и – ништа мање – како ова установа утиче на формирање зреле личности.

Због тога упознавање са радним задацима и компетенцијама једног библиотекара за децу може превазићи сва наша очекивања. Према књизи која је пред нама, овај савремени поклоник писане речи, ентузијаста и комуникативан човек не препоручује само деци прикладна издања, како већина мисли, нити само враћа књиге на место, већ његове компетенције задиру и у друге, различите домене. Као што се препоручује, дејчи библиотекар, осим поменутог, треба да буде и предузимљив и спреман на промене и тимски рад, способан да планира, уп-

равља и вреднује услуге и програме које изводи. У настојању да промовише програме које је осмислио, он мора учествовати у сваком њиховом сегменту како би привукао нове кориснике библиотеке.

Читалац на овом месту не може а да не размишља о извесним крајностима. Неки библиотечки послови подразумевају се сами по себи и произлазе из звања и струке. Други пак представљају надградњу и питање је у којој мери библиотекар реално може бити и добар педагог, аниматор, аутор квалитетних програма и глумац, као што се од њега очекује. Зато, иако би свако поздравио оваква упутства за рад, помишљамо да пракса вероватно показује неко друго, објективније стање. Библиотекари су целог живота окренути читању и стога су, по правилу, ненаметљиви и не желе или не умеју да се експонирају, те се нерадо приклањају новинама. У пракси, код нас и у свету, ипак све остаје на доброј вољи, спремности, ангажованости, ентузијазму и таленту појединца.

Наравно, као што се из приказаних примера додатних делатности домаћих библиотека побројаних у студији види, тамо где постоји добра воља, тимски рад и срећан спој поменутих вештина, ни резултати не изостају. Такве библиотеке за децу заиста су друге родитељске куће у које деца радо одлазе и оне стоје раме уз раме са успешним библиотекама других земаља. А европске библиотеке за децу као да се утркују која ће осмислити боље пратеће програме, радионице и изложбе књига, у функцији придобијања младих читалаца, доброно заведених могућностима заманих визуелних игара, програма и медија.

У вези са тим, значајно поглавље студије посвећено је читању код деце. Полазећи од нових дефиниција писмености, у складу са појавом информационих и комуникационих технологија, ауторке осветљавају многобројна истраживања о овој активности

која се спроводе у свету. Као што се може видети, углови осветљавања ове појаве могу бити веома различити и укључују различита становишта, као што су лингвистичко, социолошко, психолошко и друга. Читање се сагледава као базична делатност за развој маште, за извор нових сазнања, повећавање самопоуздања и самопоштовања. Оно помаже развијању способности писања, подстиче аналитичко размишљање, хумана и естетска осећања код деце. Његове добробити су забава, задовољство и нешто тако драгоцено као што је емпатија.

Узимајући у обзир значај резултата читања, не само ово поглавље већ и студија у целини указује на то да су појединачан рад, али и сарадња родитеља, учитеља, библиотекара и шире друштвене заједнице од највећег значаја за постизање добрих резултата на овом пољу. Стога читалац не може а да благонаклоно не прихвати закључак ауторки студије *Култура читања* да је „и оно најбоље тек довољно добро за дете”. Читаоцу одговара аналитичност и вишезначност текста, као и његова прегледност и комуникативност. Књигу доживљавамо као сагледавање једне професије која је непресушни извор могућности служења нечему што је од великог културног значаја. Због тога је она корисно и инстрективно штиво за све нас.

Гордана МАЛЕТИЋ

ВЕСЕЛИ ВАШАР ТЕШКИХ МИСЛИ

(Мошо Одаловић, *Твоја звезда будалица*,
Нова штампа, Смедерево, 2014)

Прошла су два десетлећа откако је чаробњак речи, рима, ручних радова и непоновљиво игрових сећања Мошо Одаловић, *осећајни крадљивац ласта*, рођен првога дана смехотресне *лажијаве*, Смедеревце частио својим закаснелим доласком. Ево, сада све нас дарује књигом песама *Твоја звезда будалица*, избором за *просуће завичајце и родбину*. У *живоју живојуљак*, најчитанији смедеревски, косовскометохијски и, извесно, омиљени српски песник, вишеструки дека, још увек нас изненађује очекиваношћу нових песничких поступака.

Где год да одете, сви вас питају да ли познајете Мошу. То није нимало случајно. Подразумева се да морате познавати Ршума. Како то да сте, онда, чули за Ршума, а не познајете Мошу? Бескрајна је колона људи, *зрнаца васионе*, који одрастају на овој поезији. Паметни читаоци чују лакоречиву, а тешкомислену, синтагму *кад љуљак зазвони*. Не требају им други телефони. Многи одрасли малишани, у својим мајкама данас и супругама сутра, боље виде стару а новооткривену, другачије саопштену лирску истину да је *мама глагол од глагола радијии*.

Читати поезију Моше Одаловића јесте ствар која пролећно обавезује и тзв. стручног читаоца. Наглаже да се сећате детињства, *загореле љиће за њо села, качамака*, да будете искрени, поштени и *иобожни* колико се то може у обезбоженим и лажно обоженим временима. Подсећа да будете и останете радознали, да одгонетате и играте се као да сте јунак песме, да се племенито *будалиће* иако се не зове Тале, па ни приближно тако. Игриве самоироничне реминисценције, стварне и измаштане, јесу

најчешћи и најделотворнији поступци ове поезије.

У књизи брижљиво бираних песама одвија се, и завија, непрестано пред очима будних читалаца, извесна романескно-лирска чиграста спирала. Неки карактери намах добију наше симпатије, без обзира на своју несташну природу. Мошин Ђура Нако-стрешени, рецимо, стално *облак буши*; Харалампије Капларевић упорно *кућује Мораву*; Трајко *Моравац* је, трајно изгледа, *изгубија цравац*; Крсто Бунарџија опет је пронашао воду...

И Нушић и Ђопић повремено истовремено. А Одаловић стално.

Други лирски јунаци и јунакиње имају готово исцелитељску смехотресну моћ. Зато зовемо *Трајанку да чини усјавању*. Долази Прокопије са Ђуприје, Танкосава из Грдице, Црн Угљеша из Жиче... Извесне *будалице* у овој књизи трагају за животодавном важношћу и увек нађу зрнце мудрости или дискусбилне самосвојне луцидности. Тако дични јесу мање злосебични. Мошо Одаловић, отуда, јесте готово сасвим свој песник, иако без остатка наш, као што су били Змај и Бранко Ђопић, Мика Антић, Душко Радовић, Брана Црнчевић, често и Миодраг Станисављевић... Као што то и данас јесу Љубивоје Ршумовић и Рајко Петров Ного, међу многима осталима.

Некако, читалац је принуђен да чита пажљиво и заслужи да упозна Мошине јунаке. Ови стихови се лако памте а јарко пламте. Не можемо а да их, макар мало, не знамо напамет, ставимо у личне читанке, као део личних животописа. У противном, стварност ће нас уврстити у своје Будалетине Бурсаће јер смо небрижљиви, престари и преголеми за обичне *будалице*, а превише мутни за *звезде*. Бар да умемо да будемо мрачни и да понекад осванемо као Хераклит. Уместо тога, само се, *бесни као ђећарде*, замајавамо, шепуримо, не поштујемо. Србујемо у Србији, немчимо се у Немачкој, фердинандимо у Аустрији, деголишемо и петенишемо у Паризу, черчи-

лимо у Лондону, стаљинимо у Русији, мусолинимо у Италији, франкенштајнимо у Шпанији пред Лорком, квинслинжимо у Норвешкој, кенгуришемо у Аустралији, ајзенхауеришемо у Будибогснама. Заборављамо Симеонов и Савин завет и језик у Сједињеној Вранакостданамнеоднесе, далеко од Одесе и Мошине трешње Десе.

Мошине *кокошке се селе у ђојлије крајеве*, а ми ни ове варљиво подгрејане, па ни сасвим хладне пределе још нисмо заслужили пред песником који се устеже да нас опева какви јесмо, него нам мирољубиво прашта и велича нас у нашим ситнодушјима својим непоновљиво звучним круговима певања: „Мама је глагол од глагола радити”, „Твоја звезда будалица”, „Поправљамо низбрдице”, „Жими дедине косе”, „Три-четири, сад”, „Жича пчелино чедо”, „Узех мало времена, да вам се јавим”...

Мошо Одаловић упорно трага за завичајним говором и у живом ритму саопштава исходе својих проживљавања, стварних и персифлираних, збирове властитих заблуда и разочарања. Вешт у фрагментисању, духовит у спајању разноликих целина и контекста, ван наглашених маниристичких техника, смедеревски песник испољава посебну осећајну и мисаону дубину. Подједнако аутентично обликовати афективне слојеве емотивног и мисаоног, сећање и лирску прекогницију, мислити осећања, осећати мисао, емотивно се непрестано опамећивати – својствено је само одабраним песницима. Тиме је раван својим најзначајнијим савременицима.

Тачан и одмерен у изразу, јасног стила, динамичног ритма, концизне форме, складан у лирским играма, Мошо Одаловић одаје утисак изворног песника који се без остатка не улива ни у једну реку него самостално изграђује властити песнички ток. Отуда најновијим личним избором указује на важност баштине, али показује и властиту изворност. Његов хумор говори о добром духу намерно спутаваном па

пуштеном у царство слободних параномазија, каламбура, сврховитих фигура понављања, свакојаким игара речима. Саткана од личних и завичајних митологема, *Твоја звезда будалица* јесте књига замршено сређених осећајних путања, ретких мелиоративних деминутива од којих је умањеница *будалица* само водећа у низу. Сакривен помало иза сваке *лудице* и *будалице*, Мошо може све да нам каже, а остане омиљено голорук јер је сасвим са овога селилачког поднебља. Посебна љупка симетрија певања о несиметричним стварима пулсира Одаловићевим стиховима и води према благотворном, унутрашњем лирском дијалогу. Самоиронична, често између ентузијазма и самосарказма, ова књига као да укида законе неправичне строгости и правичног равнодушја, настављајући бескрајну Десанкину потребу за трајним помиловањем прерано огрубелих и прекасно разнежених.

Мисао читаоца се морепловјем ове бескрајне књиге сели из простора у простор, из нигдине у своју Негдину. Унутрашњим нередима младих јунака мути се машта реципијента и упућује на унутрашње самосвојно даље стварање. Мало има у нашој савременој поезији за децу толико старог доброг, провереног, вашарског надахнутог, па и лицидерског шаренила, у добром смислу речи, и новог тешкомисленог сивила истовремено. То је управо зато што Мошо Одаловић не признаје превласт *шамног* у певању, али уме тешко да запева. Тако се привидно наивне дубине ненадано отварају пред читаоцем и шире се видици нечег наново пробуђеног и преокренутог.

Непрестано весело пуккетање асонанци и алитерација и шапћуће ћућораво упозоравајуће комешање речи и скривених имитативних хармонија јесу универзална алхемија ове поезије.

Добривоје СТАНОЈЕВИЋ

ПЈЕСМА КАО ИЗВОР РАДОСТИ

(Ранко Павловић, *Нова планета*,
Завод за уџбенике и наставна средства,
Источно Сарајево, 2014)

Ранко Павловић, аутор књиге *Нова планета*, у књижевности је присутан од 1963. године, када је објавио прву збирку пјесама *Немир сна*. Прозне књиге за дјецу почео је публиковати знатно касније – половином осамдесетих година XX вијека, а пјесме за дјецу још касније, тако да је прву збирку пјесама намијењену најмлађим читаоцима *Шта ју-иро доручкује* штампао 2007. године. Након тога је објавио још четири збирке пјесама, тако да његова нова књига представља шесту збирку пјесама тога жанра. Ове чињенице потврђују да је ријеч о познатом пјеснику који се успјешно огледао у низу књижевних творевина за одрасле, а исто тако и у онима које су намијењене младим читаоцима.

У новој књизи поезије за младе дошло је до пуног израза Павловићево пјесничко искуство, које се испољава у тематској разноврсности, језичкој експресивности, стилском мајсторству и ритмичкој бравуризности. Павловић је у својим пјесмама дијете ставио у центар пажње. Једноставним и приступачним ријечима пјева о томе како оно размишља, шта осјећа и шта жели, како се понаша пред животним тајнама и загонеткама, пред ким отвара своју душу, а пред ким скрива своје емоције.

Тематски дијапазон рукописа *Нова планета* обухвата *све средине у којима дијете борави* (ужу и ширу породицу, дјечји вртић, школу, друштво вршњака, природу), *активности својствене дјечјем узрасту* (игру, учење, сарадњу са члановима породице, дружење са дјецом изван породичног круга, побуну против одређених табуа), *емоције које дијете*

истиољава у средини у којој живи (радост, сјету, љубав, разочарење, љутњу, инат). Иако Павловићева *Нова иланеџа* не доноси значајне новине у односу на тематику опјевану у претходним збиркама, њени садржаји исказани су свјежим и питким језиком, којим је опоетизованом свијету удахнута доброта, благородност, топлина и племенитост.

Основне постулате своје поетике Павловић је објелоданио већ у првој пјесми *Само за Јану*. Колико нас је пјесник задивио способношћу да тако једноставном лексиком искаже важност примјереног пјевања за дјецу, толико нас је одушевио вишпреношћу истицања повода за настанак пјесме. Вјероватно се и не може замислити угоднија ситуација од те када сам реципијент наручује пјесму и наводи шта би она требало да садржи:

*Нека кроз пјесму поћок жубори,
Свуда да сити прах мјесечине.
Зечеви нека ћрче по гори,
Птице цвркућом љубе висине.*

*Бисерну росу у пјесми додај,
свјежину јућра, жућућ зрлице,
прећрић звијезда с модрога свода,
радосћ шћо краси дјечија лица.*

Кад је ријеч о Павловићевом стилу, истичемо да је мало пјесника у српској поезији који дјечје поимање живота осјећају тако присно као Ранко Павловић. У дјечије доживљаје он се уноси потпуно и исказује их веома вјешто, поштујући врло битан захтјев постављен пред онога ко пише поезију за дјецу – да његов израз буде сликовит и увјерљив. Да би успоставио праву комуникацију са дјететом реципијентом, аутор настоји да му понуди пјесму сачињену од упечатљивих, складних и сугестивних слика које, иако нису утемељене само на датостима из стварности, увијек могу да се пројектују и осмисле и у реалном свијету.

Једна од битних одлика Павловићеве пјесме за дјецу јесте њена игривост. Пјесник је зналачки користио могућности ритамског динамизирања или успоравања поетског исказа и, у већини случајева, остварио праву хармонију између збивања и његовог поетског осмишљавања и представљања. У Павловићевој *Брзој пјесми* налазе се стихови: „Сад сам срна хитронога, / а сад зечић преплашени, / одмах затим олуја сам / па ракета благо мени”, који потврђују да се језичким средствима остварују садржина и форма примјерене тренутку инспирације. Гдје год је могао да у пјесму унесе елементе игре, Павловић је то радо чинио. Показују то најбоље пјесме: *Слово мање, слово више, Чудна жаба, чудан јеж, Ноћна и корачница, Седам дана, Звук и бјеж*.

Кад се томе дода пјесникова виртуозност у погледу римовања стихова, онда се добије полетна пјесма, коју због њене разиграности млади читалац прима са усхићењем. Примјер истинске вјештине римовања стихова је пјесма *Изгубљена сјенка*, из које наводимо једну строфу: „Стали нису. / Шетали су / дуго, дуго / једно друго / све пратећи, / слиједећи / пут кривудава, / као удав / кад се креће / низ дрвеће / испод лишћа. / До раскршћа / кад стигоше / и стадоше, / одмах сјена, / занесена, / скрену, ево, / налијево, / а њен газда, / смркнут вазда, / за промјену / десно скрену”.

Ипак, највећа вриједност Павловићеве лирике за дјецу садржана је у њеној хуморној компоненти. Држећи се начела да је „хумор иманентан поезији за децу”, Павловић је већину својих пјесама сачинио са намјером да младог читаоца обрадује и насмије. Овом пјеснику су врло блиске форме народне лирске поезије испјеване у забављачком тону: ређалице, брзалице, бројалице, досјетке, пјесме игре, нонсенсне пјесме, и он неке своје пјесме пише под утицајем народног ствараоца. Такве су, на примјер, пјесме: *Жива истина, Чуда, Гардероба за стирашило*,

Зар је то важно, Тајна Еским и његов Ескимчић, Шампион брзине и друге.

Ранко Павловић, као и Бранко Ћопић, посједује урођену способност шаливога представљања стварности и лакоћу упјесмљавања не само лирских емоција него и врло прозаичних животних ситуација. Захваљујући томе, Павловић своме читаоцу дарује много лепши, разноврснији и прихватљивији свијет од онога који му нуди стварност.

* * *

Посматрајући дијете у различитим животним ситуацијама, Ранко Павловић је у пјесничке форме уобличио само оне које битно обиљежавају дјетињство, са свим његовим радостима и бригама, љепотама и тегобама, жељама и могућностима, очекивањима и разочарењима. Без обзира на то колико је пут одрастања тежак и испуњен непознаницама, Павловић у својој поезији дијете не оставља без вјере у могућност савладавања животних препрека. Може се, без ограђивања, закључити да су пјесме у *Новој иланији* утемељене на оптимистичком виђењу живота и да ће аутор добрим бројем пјесма успјети да измами сјај у очима и осмијех на лицима многих дјецака и дјевојчица.

Цвијетин РИСТАНОВИЋ

АНТОЛОГИЈА СЛОВЕНАЧКЕ ПРИЧЕ ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ

(Милутин Ђуричковић, *Љубичасти кишобран*, Легенда, Чачак, 2014)

Иако је словеначка књижевност за одрасле читаоце одавно била присутна у преводима на српски језик, за литературу за младе то се не може рећи. Има неколико разлога за то, мада је основни разлог „скрајнутости дечје књижевности у други план”, па је читалац на српском језику био онемогућен да прати словеначку дечју причу.

Тај однос прекинуо је недавно критичар и публициста Милутин Ђуричковић, начинивши прву антологију словеначке кратке приче под насловом *Љубичасти кишобран*. Аутор је осетио потребу да покаже како словеначка књижевност за децу има вредних резултата и у прозној речи, а не само у поетској. Тако је, одабравши седамдесет словеначких писаца који прозу за децу пишу у XIX, XX па и XXI веку, свој антологијски избор изградио на основу личног осећања књижевног текста, али и уз помоћ неколико преводилаца и два аутора поетичких текстова о словеначкој књижевности (Мурис Идризовић, Драгољуб Јекнић).

Основни тематски простори Ђуричковићеве антологије односе се на мотивски и идејни садржај који се налази и у дечјој причи српских, хрватских и босанскохерцеговачких писаца. Њега је интересовала тематика породичног круга, природног околиша, биљног и животињског света – али је трагао и за психолошким стањима „малих људи”, који у годинама одрастања доживљавају разне физичке и душевне промене.

Ђуричковић је увек имао на уму *континуитет* дечје приче у Словенији, те тако његова антологија у дијахроној равни има смисао потпуне и доречене

истине о *дечјем бићу* које у литератури постаје личност *првог, а не другог реда*. Имајући на уму да се словеначка прича за децу нарочито развија после Другог светског рата, аутор антологије је покушао да рашири круг писаца који су српском малом читаоцу били познати преко лектире (Отон Жупанчич, Франце Бевк, Мишко Крањец, Ела Пероци, Леполд Суходолчан и др.). Занимљиво је да о жару приче за децу, па и литературе за младе уопште, није до данас много писано, чак ни у *Прегледу словеначке књижевности* Марије Митровић (1995), што опет говори о скрајнутости литературе за младе у други план.

Уз одабир највреднијих текстова прозе за младе, антологичар је оправдано нагласио неколико карактеристика које означавају естетски, креативни и временски проседе словеначке прозе за младе. Њихови сегменти тематских и идејних садржаја односе се на естетске и етичке домете, на креативне и изражајне могућности, на жанровске и поетолошке могућности и, дакако, на релевантност и флексибилност форме (дескрипција, сентенција, психологизација). На тај начин Ђуричковић нам је, поред познатих лектирних писаца, на српском језику понудио још неке ауторе, као што су Гитица Јакопин, Јозефа Мезе, Матеја Реба, Андреј Розман Роза и други.

Као и у случају прозе српских, хрватских и босанскохерцеговачких писаца за децу, тако се у овом антологијском избору може сагледати широка панорама не само горе поменутих тема и мотива већ и углова посматрања животних прилика које писци доживљавају обраћајући се младим конзументима.

За Ђуричковићеву антологију *Љубичастии кишобран* спонтану и надахнуту рецензију написала је Мирјана Стокић, која је и до сада пратила антологијске резултате овог аутора. За њу је Ђуричковићев подухват још једна потврда да су његове бројне

антологије готово професионална делатност: Ђуричковић, по њој, увек иде ка обједињавању традиционалног и модерног осећања стварности, која остаје у његовој свести до зрелих година када ће млади читалац разумети, у годинама зрелости, „будно поштовање наших прадедова, дедова и отаца” (Јасперс), као темеље садашњег и будућег поштовања материјалних и духовних вредности живота.

Воја МАРЈАНОВИЋ

НЕСЕБЕЗНАЛА ОДАНOST ПРИЈАТЕЉА

(Милан Шeвић, *Од Кишјаноша до Змаја*,
приредила Зорица Хаџић,
Међународни центар књижевности за децу
– Змајеве дечје игре, Нови Сад, 2014)

Књижевно дело Јована Јовановића Змаја (1833–1904) толико је обимно, разноврсно и значајно да књижевни историчари и данас, 110 година после његове смрти, имају пуне руке посла. Поред осталог, предмет истраживања и оцењивања су и радови старијих историчара и писаца, који су Змаја лично познавали и оставили сведочанства о његовом лику и делу. Један од њих је и Милан Шeвић (1866–1934), универзитетски професор и педагог, књижевни историчар (мало скрајнут), пионир у изучавању српске књижевности за децу. Живео је у Змајевом суседству, везује их породично кумство, а целог живота (од најранијег детињства) према Змају је гајио брижно пријатељство и велику оданост (несебичну, „несебезналу” – како се некад говорило). Текстове Милана Шeвића о Змају приредила је Зорица Хаџић и објавила их у књизи под насловом *Од Кишјаноша до Змаја*, са темељним предговором и исцрпним напоменама, информацијама и објашњењима.

На почетку је Шeвићев обиман рад „Млади Змај Кишјанош”, први део амбициозно замишљене монографије и једини остварени. Шeвић је сакупио велику документацију и био је спреман и компетентан за остварење планираног књижевноисторијског дела, али су га разне неповољне околности успоравале и спречавале. О томе у овој књизи сведоче неки речити детаљи које наводи Зорица Хаџић. Али и ово што је Шeвић урадио веома је вредно и уз то занимљиво чак и за ширу читалачку публику.

После овог рада, у коме Шeвић пише о Змајевој породици, његовом детињству и младости (до 1860. године), следи низ чланака и записа о Змајевом школовању, женидби, деци (Мирко, Тијана, Јован-Сава, Југ, Смиљана – сви умрли као мала деца), о Змају као лекару и његовим везама са истакнутим савременицима (Иларион Руварац, Ђура Јакшић, Лаза К. Лазаревић, Новак Радонић и др.). Посебно су издвојени написи који се баве вредновањем Змајевог дела и обележавањем успомене на његову изузетну личност.

На крају књиге су анегдоте и записи. То је најзабавнији део, у коме се једноставним казивањима износе појединости које осветљавају људски лик поете и лекара.

Шeвићев текстови обилују занимљивостима које привлаче читаоце. Рецимо, у делу „Млади Змај” Шeвић наводи Змајева сећања на боравак у Иригу у време Буне 1849: „У буни побегосмо у Карловце, а одатле, чувши да Мађари хоће да пређу у Срем, даље у Ириг. Настанимо се код натароша, оца Павла и Милорада Шапчанина. Међу књигама нађем ту Шилера и онда сам га први пут почео читати. О Гетеу нисам тада знао ништа... У Иригу сам нашао међу књигама и *Сербијанку* Симе Милутиновића. Прелистао сам је и читао гдешто...” Ту, у Иригу, зачета је и песма коју Змај узима као почетак свога певања, „Пролетно јутро” (објављена 1852. у *Летопису*). Следи мала преписка Илариона Руварца и Змаја, прави приповедачки (документарни) медаљон, као што је то и већина анегдота (посебно оних о Чика Јовиној лекарског пракси, његовим рецептима и лекарским уверењима).

Све то скупа представља „драгоцена сведочанства из прве руке која приказују човека – видимо Змаја у кафани, у дневној соби, за радним столом” (З. Хаџић). Од приређивача сазнајемо да је у припреми књига Шeвићеве преписке, која обухвата и

преписку са Змајем (није унето у ову књигу јер би била преобимна), као и низ фрагмената из заоставштине Милана Шевића, што ће бити објављено у периодици.

Зорица Хаџић, с горчином, поставља питање: Шта смо ми урадили за Милана Шевића?

Да, заиста. Зар није време да се разгнру неке незваничне „јавне тајне” из блиске књижевне прошлости, посебно оне које се тичу појединих истакнутих личности Матице српске и, с друге стране, скромних а скрајнутих прегалаца, људи из сенке? Из неких напомена и натукница може се разумети да су од Милана Шевића (и кога још?) великаши Матичини помало крадуцкали, приписујући себи оно што није резултат њиховог рада. Било је и раније наговештаја (књига Вере Милосављевић о судбини Текелијевог фонда, на пример) да би се могло нешто рећи и о наличју славне историје МС и њених недодирљивих актера ушуканих у удобност Матичиних кабинета. Било је, а хоће ли их још бити? Хоће ли неке истине изаћи на светло дана? Или макар оно ноћно, вештачко, које може бити пригушено, а не мора!

Анђелко ЕРДЕЉАНИН

ЛУТКАРСКА УМЕТНОСТ КАО ПОТРЕБА

(Зоран Ђерић и Љиљана Динић;
Позориште лутака у Новом Саду: оснивање.
Нови Сад: Позоришни музеј Војводине;
Суботица: Отворени универзитет: Међуна-
родни фестивал позоришта за децу, 2014)

Тужна је истина да је у Србији луткарство на маргини културне политике. Један од разлога би могао бити и тај што се сматра да је луткарско позориште потребно само најмлађима, да га они воле јер је весело и забавно, а може да служи и реализацији васпитних циљева. Међутим, можемо се запитати да ли постоји било која врста уметности која је потребна само деци или само одраслима. А луткарство јесте уметност, јер испод стилизованог лика лутке често се крије метафора коју треба уочити, а онда размишљањем и дешифровати.

У последњих десетак година у Србији је издавачка делатност из области луткарства, захваљујући Међународном фестивалу позоришта за децу из Суботице и Позоришном музеју Војводине, импозантнија него актуелност и медијска праћеност самих луткарских остварења. Седам луткарских позоришта за децу постоји у Србији: Мало позориште „Душко Радовић” (Београд), Позориште лутака „Пинокио” (Земун), Позориште младих (Нови Сад), Народно позориште „Тоша Јовановић” – луткарска сцена (Зрењанин), Дечје позориште Суботица – Gyermekszínház Szabadka – Дјечје казалиште Суботица, Позориште лутака (Ниш) и Позориште за децу (Крагујевац). Од ових позоришта два су основана пре Другог светског рата – Позориште младих у Новом Саду и Дечје позориште Суботица – и континуирано (с прекидом од 1941. до 1945. године), у различитим облицима организовања, раде до данас.

Током 1936. године оба позоришта су добила и наменске сцене у сличним, специјално пројектованим зградама Соколских домова, у којима се налазе и данас.

Аутори Зоран Ђерић и Љиљана Динић својом књигом *Позоришта лутака у Новом Саду: оснивање* отворили су страницу проучавања луткарства у Новом Саду, крећући од његових почетака. Идеја за књигу, како истичу аутори, јавила се током рада на припреми изложбе „Светови и јунаци” (2013) Позоришног музеја Војводине и Међународног фестивала позоришта за децу у Суботици, којом је требало представити савремено луткарство у Србији. Тада је установљено да нема довољно грађе за проучавање ове гране позоришне уметности у нашој земљи.

Позоришта лутака у Краљевини Југославији јављају се тридесетих година XX века, у оквиру просветног ангажовања соколских друштава, која су тај облик деловања преузела из рада соколских друштава Чехословачке. Луткарска сцена у Новом Саду покренута је 1932. године. Може се поставити питање – како се уметност развија из соколског друштва? Међутим, како наводи Љиљана Динић:

Соколско друштво, основано у Прагу у другој половини XIX века као гимнастички покрет, тежило је да појединца развије у, како физички, тако и морално и духовно јаку, национално свесну личност. Физичка вежба није се одражавала само на телесну спремност, већ је, уз искусног учитеља, водила и до формирања врлине и карактера (стр. 7).

Луткарство се сматрало новом граном просветног омладинског васпитања, које је требало да употпуни децје образовање. Сходно томе, Први савезни течај за позориште лутака одржан је у јулу 1932. у Љубљани. На њему су учествовали талентовани појединци, чији је задатак био да преносе знање и вештину луткарства на луткарским секцијама у својим жупама.

Оно што се данас често заборавља, а што је као план било спровођено у Краљевини Југославији, забележено је у *Соколској просвети* (год. II, број 3, Нови Сад, март 1932, стр. 176–178):

Ко у соколским друштвима оснива позориште лутака, мора увек имати пред очима децу која су ступ и темељ сваког соколског друштва. Напредак друштва зависи о томе како васпитавамо младеж...

Лен Томашић ће на ову просветну улогу луткарства додати и другу сврху луткарских позоришта:

...која је можда по својој користи мања, али по свему другоме доминантнија. То је сама уметничка сврха... Ова друга сврха не познаје ни закона ни форми она је слободна толико колико уметност може бити слободна... (*Соколска просвета*, год. V, број 6, Нови Сад, јун 1935, стр. 313–314).

После сажетог прегледа идеје соколских друштава о покретању луткарства због великих едукативних и естетских потенцијала, аутори износе сажет преглед почетака луткарства у Новом Саду које проналазе у фолклорним, односно у црквеним приказанима Божића, у такозваном вертепу и специфичној луткарској представи уприличеној тим поводом. Ипак, право луткарство у Новом Саду почиње тек тридесетих година XX века. Следи осврт на историјат соколских друштава, јер је историја Соколског друштва нераскидиво повезана са оснивањем луткарског позоришта, како у Новом Саду, тако и у другим градовима у Војводини, односно Србији и Југославији.

За део „О раду позоришта лутака” аутори су користили податке пронађене у Извештајима о раду Соколске жупе Нови Сад, *Соколској просвети*, као и у новосадском дневном листу *Дан*, који је повремено извештавао о раду Позоришта лутака. Занимљиво је да је у *Соколској просвети* од другог

броја 1932. године покренута стална рубрика „Позориште лутака и његова организација у соколским друштвима”. У њој су објављивани прилози о раду позоришта лутака, њиховом значају (психолошкој и васпитној важности), а давани су и практични савети – како се израђује примитивна позорница, али и покретна (са техничким цртежима), како се костимирају поједине лутке (цар, царевић, принцеза, витез, вештица, ђаво, добри дух и вила), савети за осветљење сцене, савети за покретање марионета (са техничким цртежима), о техници прављења лутке (са техничким цртежима), како је глумити пред децом... Све ово указује на чињеницу да се луткарској уметности у периоду између два светска рата приступало врло озбиљно и студиозно, речју – посвећивала јој се велика пажња.

Следи поглавље у коме је документован пут од Луткарског одсека до Луткарске секције Соколског друштва Нови Сад. Изузетну документациону грађу представља рукопис Божидара Валтровића, који је прво био заменик, а онда и управник Позоришта лутака у Новом Саду. Датум којим започиње његов извештај јесте 7. октобар 1934, када је почела нова сезона Луткарског позоришта, а пратиће све представе изведене у позоришту, уз коментаре, завршно са 19. фебруаром 1935.

Посебну драж овој драгоцености књизи даје и реконструкција Репертоара Позоришта лутака Соколског друштва Нови Сад од 1933. до 1941, који су Зоран Ђерић и Љиљана Динић сачинили на основу непотпуних информација, а са циљем да се донекле сагледа репертоарска политика и сам рад Позоришта. Књигу употпуњују и архивске фотографије учесника Првог савезног течаја за позориште лутака 1932. из Љубљане, скице полазника овог течаја за представу *Краљевић из подземља*, фотографија ансамбла Позоришта лутака СДНС из 1940, а посебно се истиче скица за прављење лутке коју је

осмислио Божидар Валтровић – где је до најситнијих детаља представљен нацрт за сваки комад лутке.

Књига *Позориште лутака у Новом Саду: оснивање* Зорана Ђерића и Љиљане Динић представља драгоцену полазну тачку за сва следећа истраживања луткарске уметности, како у Новом Саду тако и ван њега.

Ивана ИГЊАТОВ ПОПОВИЋ

НА ТРАГУ КРЕАТИВНЕ НАСТАВЕ

(*Водич кроз креативни драмски процес*, BAZAART, Београд, 2012)

На самом почетку *Водича кроз креативни драмски процес*, после наслова и имена аутора, а пре садржаја и самог текста, налазе се мудре мисли великог учитеља Конфучија:

Реци ми, заборавићу.

Покажи ми, зајамљиву.

Укључи ме, разумићу.

На тај начин, и пре него што се упустимо у ишчитавање главних тематских одредница, ослањајући се на Конфучијеве принципе, почињемо да формирамо представу о *Водичу* као корисном средству на путу кроз помало замршену џунглу васпитнообразовног система. Кинески мудрац је, наиме, био велики заговорник учења кроз искуство, као и сваког приступа који подстиче активно и креативно укључивање ученика. Након подробног ишчитавања публикације са сигурношћу можемо да тврдимо да су поменуте мисли својеврсни лажмотив *Водича* и начелно структурално повезивање његових главних тема.

Настао као део пројекта Драмска едукација за интеркултурно учење / Intercultural Drama Education And Learning – IDEAL, који финансира Европска унија кроз програм „Подршка цивилном друштву”, *Водич* је окупио тим драмских уметника и педагога са великим теоријским и практичним искуством на пољу креативне драме. Према речима главне и одговорне уреднице Сунчице Милосављевић, у питању су аутори „потекли из Школигрице и Шкозоришта у Београду, Драмског студија Дома пионира у Београду, иностраних школа, као што је

школа Жак Лекок у Паризу, али и из грађанских организација, омладинских позоришта и група у Србији које спонтано користе креативни стваралачки и педагошки приступ.” Долазећи из таквог миљеа, свој допринос креирању и осмишљавању приручника дало је 14 културних посленика, међу којима има глумаца, редитеља, драматурга, плесача, ликовних уметника, педагога и психолога. То су: Анђелија Јочић, драмски педагог, Милош Дилкић, правник са међународним искуством у областима образовања и културе, др Бојана Шкорц, предавач и истраживач психологије уметности и образовања, Ивана Деспотовић, глумица, др Милан Мађарев, театролог, драматург, водитељ психодраме и позоришни и радио редитељ, мр Сунчица Милосављевић, позоришна редитељка, Мина Саблић, драматург, др Иван Правдић, драматург, др Марина Миливојевић Мађарев, драматург, Смиљана Туцаков, педагог, Наташа Милојевић, плесачица и плесни едукатор, Јелена Стојановић, сценограф и костимограф, Зоран Рајшић, самостални ликовни уметник и Дубравка Суботић, плесна активисткиња и педагог.

У одличној концепцији овог приручника, који се састоји од осам поглавља праћених библиографијом и биографијама аутора, јасно је одређен циљ и то преко ваљано постављене претпоставке да се одговор на питање какво би учење требало да буде да би његови ефекти били примењиви и трајни налази у искуственом усвајању знања. Та нас претпоставка враћа Конфучију, али упућује и на друге умне персоне попут Питера Брука, који је такође свестан да пасивно слушање није довољно, те долази до закључка да је „свесно разумевање, до кога смо сами дошли, лишено сваке лаковерности, а то се не постиже само интелигенцијом или идејама”, односно да би процес био стваран, човек нема избора и за истинито прихвата само оно што је у личном искуству истинито. Истоветна линија мишљења одводи нас

потом и у поље психологије, право до развојне теорије Жана Пијажеа, који је једном приликом изјавио: „[...] оно што сам ја нашао у својим истраживањима чини ми се да говори у прилог креативних метода у настави. Требало би да деца буду кадра да експериментишу и истражују.”

Креативно и истраживачко понашање деце и младих, међутим, није довољно присутно ни подржано од стране образовних институција, као ни од ширег социјалног оквира – у школи је учење и даље у највећој мери сведено на меморисање и једносмерну комуникацију. Излаз из ове зачаране шуме или замршене дунгле аутори *Водича* виде у окретању позоришту и креативној драми, која већ деценијама има своје место у образовању. Позоришне методе и технике окосница су осавремењивања наставног процеса, али учење кроз драму код нас је углавном недовољно јасно поље рада, па самим тим недовољно позната и мало коришћена метода наставе. Чест је случај да се педагошки радници осећају несигурнима ако треба да уведу драмске технике и активности без сарадње школованих драмских уметника. Решење је овде понуђено у виду приручника чији је основни квалитет у самој идеји да свима који воде драмски педагошки рад у школама послужи као путоказ и смерница, те да им приближи основне претпоставке, методологију и технике креативне драме.

Настао као резултат практичних искустава и теоријских промишљања у области драмског метода, *Водич* је конципиран тако да је свако поглавље замишљено као одговор на једно од питања са којима се сусреће педагог током вођења креативног драмског процеса.

Кренимо од почетка, где се као прво, из сасвим разумљивих разлога, поставља питање: ШТА је креативни драмски процес? Једноставним и свима разумљивим језиком, неоптерећеним стручним терми-

нологијом, одмах потом даје се одговор и демистификација самог појма. Већ из прве реченице, где је подвучено да је „учење кроз креативну драму учење за живот”, јасно нам је да није реч о некаквој врсти тајног знања доступног одабранима и посвећенима и да је суштина у томе да „кроз искуство драмске игре учесници повезују лична питања и доживљаје са предметом учења”.

У другом поглављу откривамо ЗАШТО се креативна драма примењује у образовању: „Креативна драма је можда најнепосреднији начин којим педагог може ученицима да приближи наставно градиво [...] Замишљањем и одигравањем, учење постаје део чулног, телесног, емотивног и интелектуалног искуства. Оно постаје лично, дубоко доживљено знање и саставни део личности.”

Треће поглавље поставља питање КО чини креативни драмски процес, да би нас четврто по реду увело у саму суштину ствари, а то је: КАКО водимо процес, односно како организујемо креативни драмски рад, одабирамо тему и развијамо драмски материјал?

Како се наша представа о самом процесу полако формира, посебно значајно и подстицајно у том смислу јесте пето поглавље, које поставља више важних питања, као што су: ЗБОГ ЧЕГА узимамо књижевно или драмско дело као предлог за креативни процес и зашто је понекад најбоље да кроз процес напишемо нов драмски текст? Један од циљева је свакако популаризација школске лектире и њено боље разумевање, јер кроз креативну драмску разраду млади искуствено разумеју књижевно дело и оно постаје метафорички оквир кроз који артикулишу своја мишљења и ставове о теми.

Кроз преплитање личних прича, сећања, породичних историја са фикцијом или књижевним делом, настаје оригинални материјал за представу. И премда је у целој причи најважнији сам процес као

искуство стварања и учења, како за учеснике, тако и за педагога, не треба бежати од идеје јавног наступа као завршнице – „презентација или представа пружа естетски ужитак учесницима и веома је значајна због афирмације групе и њеног рада.” О тој етапи процеса информише нас шесто поглавље, које поставља питање: **НА КОЈИ НАЧИН** од процесног материјала правимо представу, односно како се на сцени користе музика, сценографија и костим и како се опредељујемо за простор сценског извођења?

И када све то савладамо, остаје нам да се напошетку позабавимо питањима: **КОМЕ** се обраћамо процесном представом и најважније – **КАКВУ** промену тиме остварујемо? „Одлучујуће за овакав облик рада је прилика да се изазове промена” наводи се у *Водичу*. Суштина је, дакле, у томе да „учење кроз креативну драму припрема младе људе за живот у заједници [...] У безбедном окружењу игре и фикције млади истражују ситуације, могућа решења и њихове последице, упознају личну снагу и слабости, испитују понашање и однос према другима у да тој ситуацији.” Попут младог иницијанта или јунака бајке који се отискује у авантуру, полази у далеке просторе и током путовања решава загонетку сопствене егзистенције, млади људи укључени у процес и кроз стваралачко драмско искуство на својеврстан начин такође успостављају равнотежу у себи и свету око себе.

Рад са децом и младима је, несумњиво, веома специфичан и захтева повећану сензитивност за њихове потребе и осећања. Самим тим, наставничка фигура уплетена у процес добија једну посебну тежину. Значај *Водича* је управо у томе што не само да упућује на методе и принципе којима се може водити процес креативне драме већ пружа и бројне примере и практичне савете, указује на тзв. „збуњујуће случајеве” (сукоби у групи, лични материјал

учесника на основу кога се развија креативни процес ћути или вришти, материјала има превише, током рада тема се сасвим променила), даје списак кључних речи и све илуструје фотографијама са конкретних радионица. Посебну погодност свакако представља и електронска верзија публикације, приступачна, једноставна за руковање и доступна на сајту Базаарта, удружења уметника за истраживање и стваралаштво у области сценских уметности, иначе главног носиоца пројекта **ИДЕАЛ**. Имајући у виду да је први приручник ове врсте код нас, сматрамо да је *Водич*, поред несумњиве практичне користи, у великој мери осветлио једно помало мистификовано и недовољно истражено подручје и указао на потребу озбиљнијег приступа креативној драми као методи наставе. Остаје нам само да се надамо да ће ова метода ускоро стећи своје заслужено место у образовном систему у Србији.

Ивана МИЈИЋ НЕМЕТ

ЉУБАВ – ПОСАО ЗА СВЕ

(Градмир Стојковић, *Посао за дечаке, а понекад и за девојчице*, Пчелица, Чачак 2014)

Љубав нема година, она се увек рађа.
Блез Паскал

Градмир Стојковић (Мраморак, 1947) један је од најпознатијих српских писаца за децу. Најзначајнији његови романи су: деветокњижје о Хајдуку (*Хајдук у Београду, Хајдук проишв ветрењача, Хајдук са друге стране, Хајдук на Дунаву, Хајдук чува домовину, Хајдук остаје хајдук, Хајдук у четвори слике, Хајдук из Београда, Хајдук по Хималаји*), *Све моје злочишци, Желим, Когао сам дубок зденац* и многи други. Писао је и издавао и збирке поезије (*Плава поштом, Поштомак равнице – избор песама* итд.), као и збирке приповедака (*Оно време, Састанци део живота, Врло крајко: имам једну шајну, Једном ја тако/Главом кроз зид*). Године 2014. изашла је његова најновија књига за децу под насловом *Посао за дечаке, а понекад и за девојчице*.

Нова књига Градмира Стојковића даје одговоре на многа питања. Једно од њих је постављено већ у наслову: који је то посао који обављају дечаци, а девојчице тек понекад? И да ли је тај посао толико „тежак” да морају доћи јаки дечаци и помагати девојчицама?

Књига *Посао за дечаке, а понекад и за девојчице* јесте скуп прича у којима једна група девојчица и дечака одраста, заљубљује се, доживљава прве успоне и падове... Дочекују да добију прве „озбиљне” послове које им задају маме и тате. Како они обављају све те послове и који је тај главни који им задаје највише мука?

Савремено друштво са собом доноси нове видове комуникације. Деца попримају тај утицај и међу со-

бом комуницирају другачије него некада њихови родитељи, бабе и деде... А да ли се променио однос између мушког и женског пола, да ли је то однос равноправности или неко односи превагу? На основу наслова помислили бисмо да главни део послова почива на мушкарцу, односно дечаку. Девојчице су те које одређене послове добијају само повремено, понекад. Ипак, док читамо књигу стичемо утисак да тај посао ни по чему не припада дечацима, да га девојчице обављају једнако добро и посвећено.

Гаврило, Момчило, Урош, Маријана, Антонија, Јелена, Игор и Бранко – деца су као и сва друга. Они кроз књигу доживљавају успоне, падове, промене. Све то ће их научити да се држе заједно, јер је тако лакше поднети сва искушења детињства.

Проблеми који муче дечаке и девојчице у овој књизи јесу: да ли ће седети заједно у школској клупи, која је њихова клупа у парку, какви су часови веронауке, хоће ли дете у школу доводити баба или деда, када је право време за венчање (девојчица Јелена ће на просидбу једног дечака одговорити: „Хоћу, али морам прво да завршим факултет.”), ко кога симпатише, да ли је тешко остати сам у кући, да ли се недељом устаје рано... Ту је и питање које се више пута понавља: ко ће изнети ђубре и да ли је то посао само за дечаке или и за девојчице? Наизглед, врло лако решиви и детињасте проблеми.

И на крају, главно питање: који је то посао који обављају дечаци, а девојчице само понекад? И да ли га заиста оне обављају повремено, а не могу стално?

Градмир Стојковић је у књизи *Посао за дечаке, а понекад и за девојчице* покренуо многа питања која муче и дечаке и девојчице у осетљивом периоду. С обзиром на односе међу децом у књизи, на крају видимо да је тај посао из наслова нешто што покреће свет, оно што му даје боје и смисао, а то је ЉУБАВ.

Бранкица ЖИВКОВИЋ

„ЈЕЗИКОМ ЗВУКА КОЈИ НАС СПАЈА”

(Љубомир Ћорић, *Сто извора*,
Витез, Београд, 2014)

Сто извора, кућу од стихова, Љубомир Ћорић је подијелио са својим књижевним сусретаром Радомиром Андрићем, смјестивши тако „две ствари у једној”.

Иако је овакав пројекат представљања двојице значајних српских пјесника могао мало да нас збуди, након читања схватили смо да композициона организација ове „куће” на двије воде, у коју може да стане стотину извора и много других поетских „ствари”, има и својих предности. Она омогућава паралелни увид у поезију двојице истакнутих стваралаца „младе” српске поезије, стваралаца који су готово вршњаци, земљаци и жедници са истог инспиративног врела. Све набројане сличности, међутим, не умањују њихову посебност, потврђујући да је умјетничка креација резултат непоновљивог тренутка стваралачке егзалтације.

Од када се 1978. објавио збирком *Велика наилаица*, Ћорић не престаје да обасипа своју сада све бројнију, у првом реду дјечју публику увијек новим насловима, пјесничким и критичким текстовима који плијене хуманизмом, богатством маште и имажинације, спонтаношћу изрицаја, звуком и ритмом стиха који наговјештава мелодију завичајних пропанака и „откуцаје срца у пејзажу”. Ипак, бољи као пјесник (Капор је тврдио да се пјесник рађа, а не постаје), он је успио да мисао, емоцију, слику и експресивну димензију исказа утка у лирско брујање непорециве сугестивности. И док су се *Сто извора* управо окитили Наградом „Витез” за животно дело у књижевности за децу и младе, до нас је допрла и вијест да пјесничке груди овог витеза по-

езије краси још једно признање – међународна награда „Сунчани сат”, који у Ћорићевим стиховима откуцава вјечно вријеме свјетлости.

У жуборењу завичајних извора, свјежини непресушних надахнућа, аутор је открио коријене бића и своје вјечите пјесничке опсједнутости. Наравно, он је главнином своје поезије окренут „непролазном времену детињства”, вјечитом почетку свих ствари.

Боје његових лирских узбуђења одредили су најранији доживљаји сеоског дјетињства, дах и мирис земље, струјање наврелих сокова, свјетковина разиграних боја („бела, плава, жута, црвена и црна / дуга преко неба с луком у мом телу / све бојено сунцем, бронзано, сребрно...”), звучно богатство размахнутих пејзажа, пуноћа гласова и одјека, дамари пуног и снажног живота:

*Јагње одојено, блека руног сјада,
клејка, меденица и чобанска фрула,
шумови и шуми, шатајући ливаде,
жубори пролеће, сензација чула.*

Тај непоновљиви осјећај сраслости човјека и природе, у којем је дијете дио њеног узбудљивог богатства, честица свјетлости, трепет листа, кап и акорд чаробног врела вјечито младог времена био је пулсирајуће језгро најљепших стихова поезије, оне какву су писали, на примјер, Ћопић, Витез, Добрица, засањани „плави дечаки” крај дједа Тришиног млина (Јапра), поред расцвјетане Груже или скривеног „срминог поточића”, у зеленим дворовима шуме са чијих су грана, у гроздовима, као звучни дажд, капали акорди „птичје пјеванке” (Витез).

У завичају, некадашњи дјечак је научио да пјева од неба и вјетра у крошњама, од потока и свитаца. Зато је ваљда у његовој поезији толико плаветнила, сребра и мјесечине, тихог пламињања звијезда. По општем угођају његови дјетињски пејзажи као да су истрчали из неке бајке, али не оне „на-

стале у праскозорје људске маште”, са шематизираним расподјелом улога и композиционом организацијом. Ћорилићеве бајке су се „развјездале” од његових узбуђења и маштања, од стварности која се у души замаштаног дјечака ослобађала терета свакидашњице и утапала у „заљуљани дечји сан”. Ћорилићева бајка није настала на стазама Ћопићеве чаробне шуме, обасјане жутим фењером насмијаног небеског скитнице, није чист артефакт недостижног кујунџијског умијећа, у којем се чулни доживљај савршенства прожима понорношћу филозофског допирања до скривених суштина егзистенције, није Грозданина „филозофска песма” у својој естетској и рефлексивној непоновљивости.

Она је, на неки начин, најсроднија, по осјећању свијета, по својој колористичкој и експресивној густини, Десанкиној бајци, „сатканој од самих истина”. Њен кохезиони супстрат је – ЛЕПОТА! – лепота руменог шапата лептира на срамежљиво ухо булке („Не диши ветре / и не говори, / не помери ми / лепоту света, / хоћу да чујем / овог јутра / шта лептир шапуће / булки док цвета.”), или прозрочне латице липовог цвијета, који је кроз вријеме и сјећања, из дјетињства, долепшао у стих сједокосог дјечака („Мисао још не крену / ни као лахор тих, / једна се латица прену / и слети у мој стих.”).

Али Ћорилић је увијек осјећао да живот није бајка. Без обзира на исцрпљујући рад оца Војислава, глад је неријетко била гост за њиховом сиротињском трпезом („За ручак уз сто ствари / тањир пун ничега – / вечеру није правио: / није имао од чега.”) Било је дана када се живјело од снова („Кроз цреп нам звезде сијају, кроз прозор месец пролази / једино снови пријају / хлеб само у њих долази.”).

Од снова се ткала лепота живота, од снова су се исписивале пјесме „језиком звука који нас спаја”. Његова пјесма, која се пише „небом, земљом и травом”, плод је чистог надахнућа, спонтаности која

прска из сваког стиха као несаброј млазева стотине извора његове инспирације.

У пјесми *Како се пише* пјесник није отворио врата своје радне собе да би нам открио тајне власти тог стваралачког умијећа, распоне интересовања, технику и технологију рада на језику. Он је пред нашим очима распростро видике свог завичаја, отворио душу, пустио да из ње проговори љубав: љубав према земљи, породици (оцу, мајци, баки), дједи, чо-вјеку, па затим историји, традицији, вриједностима које се преносе крвљу („Не заборави, / не занемари / у нама живе и наши стари”), приврженост вјери и високим етичким и хуманим принципима православља, који су чо-вјеку ових простора гаранција опстанка и останка на земљи прадједовској, у вртложењу историјских олуја које нас никада нису заобилазиле.

Пјесме о мајци прожете су посебном топлином. У њима проговара несвјесна, генска повезаност са родитељицом и извором живота. Рођен из њене крви, дјечак је осјећао откуцаје мајчиног срца у својим венама, био је са њом једном нераздвојива љубав у свим интензитетима људског постојања. Отац је снага, заштита, велики узор, а дјеца су не само „украс света” него његова људска суштина, могућност побједе над злом, најубједљивији разлог постојања и остваривања идеала:

*Без деце све је обмана
успјеси, љубав, лепоћа.
Деца су радости звездама
– највеће благо животова.*

У збирци као да се укрштају двије животне перспективе: она из раних дана, са „зелених брегова” сада већ давног дјетињства и она са висинске тачке досегнуте зрелости. Из њиховог сусрета, прожимања, настали су стихови сачуване свјетлости и неизбежних сјенки, првотне невиности и доцнијег искуства, сједињених актом умјетничке креације.

Данојлић је тврдио да су дјеца у стању да прихвате сваки садржај, чак и онај који и од одраслих захтева већи мисаони напор, само ако им се тај садржај саопшти на начин који одговара њиховом рецептивном нивоу. Тако је у најједноставнијем облику, у простору сабирања у оквиру прве десетице, у пјесми *Један и један* Душан Радовић саопштио низ ствари о којима, да се мало нашалимо, „наша мудрост и не сања (мој Хорацио!)”.

Тај филозофски засјек с лакоћом је учинио и Ђорилић у пјесми *Даљина*, показујући релативизам људске спознаје, откривајући да остварење многих циљева не зависи само од интензитета наше жеље и дужине корака, јер се даљина нашим приближавањем све више удаљава. Даљина је свуда и нигдје, она је изван човјековог домаћаја али и у њему самом, у мјери његове психичке равнотеже и мисаоних досега.

Искрама духовности просвијетљене су и Ђорилићеве родољубиве пјесме, које су – осим у *Дрини*, која у предању његовог народа има митско значење „племените меће”, Дрине која није „вода као вода” него симбол страдања и апотеозе – испуњене торжественим тоном молитвених стихова, изречених испод сводова храма са чијих фресака бдију очи великана који су као бакљоноше освјетљавали вјерујућем народу пут кроз тамнила и беспућа историје. Молитва Светом Сави, ода Вуку, Доситеју или Његошу су дјела настала у стању дубоког узбуђења, захвалности, екстатичне узнесености пред призорима судбинских откровења.

Та духовна подршка оних који су се „имали рашта и родити”, родити не као богови него као краљевићи, али и орачи и копачи, бојовници, мученици, пророци и свјетлоноше Србијице „међу шљивама”, међу „људима на њивама”, прожела га је поносом и отпором, пркосом да се стихом одупре убитачним даровима „милосрдног анђела”, који је мо-

гао да руши мостове и усмрћује недужне, али није могао да убије дух народа задојеног светосављем и његошевским осјећањем „чојства и јунаштва”.

Историјско и људско вријеме кроз које пјесник гази неминовно је превукло слој патине преко давних слика. Скривајући љубоморно у себи своју, од дјетињства наслијеђену, кесу дуката без дна, Ђорилић, са ињем у коси, не може да се не обазре на неке нове облике живота: осиромашење, пустош која зјапи из напуштених сеоских домова, преко чијих прагова не прелази ничија нога („Некад се у њој рађало и расло / а сад све у бели / заборав зарасло”), нити се, као у ишчезла времена, разлијеже пјесма оних који „радо иду војнике”. Много тога се измијенило, зарасло у „бели заборав”, али Ђорилић, остарјели разиграни дјечак, ни издалека није потрошио залихе сачуване радости, које штедро уноси у своје стихове, потврђујући њима ону толико понављану тврдњу да је умјетност нешто најљепше што човјек себи (али и другима) дарује.

Увјерени смо да ће малишани, али и они кој су давно напустили „врт дјетињства”, уживати у поезији Љубомира Ђорилића, у којој из стотине извора жубори вјечита младост свијета.

Зорица ТУРЈАЧАНИН

КЊИГА ЗА НАЈМЛАЂЕ ЧИТАОЦЕ

(Миленко Ратковић, *Чамац за жабе*,
Народна књига, Подгорица, 2014)

Богата и плодна приповједачка проза Миленка Ратковића дјелује особено у црногорској литератури за дјецу. Ријеч је о краткој причи коју не могу, а чак ни не умију да пишу сви писци. Понекад изненађује са колико мало података Ратковић начини причу у којој све тече по утврђеном композиционом току. То умијеће може се објаснити талентом спонтаног доживљаја свијета око себе, или смислом да се визуелне и аудитивне појаве из стварности аутоматски уносе у текст. Грађа од које је прича овог писца створена понекад не дјелује вриједно, а у причи она дјелује занимљиво, има фабулативни стимуланс, сва је окренута животу и његовој збиљи. Ратковић је писац приче из живе ватре стварности. Писац с мало ријечи каже читаоцу много и то је баш прилика да га читаоци прихвате и заволе.

Књига *Чамац за жабе*, објављена у издању подгоричке „Народне књиге”, разликује се од Ратковићевих дјела по томе што ове приче – њих осамдесетак – подсјећају на тип бајке, иако су ширококом руком захваћене из стварног живота. Оно што посебно плијени док читамо ову књигу јесте њена једноставност казивања, натоплена фином емоцијом и сликовитошћу психолошких стања. У Ратковићевом причању та психолошка стања веома су пријемчива дјечјој знатижељи, одигравају се филмски брзо, али са дозом пуне памтљивости. То је због тога што писац, користећи се богатством имагинације, понире дубоко у расположење дјетета, тражећи тамо свијет игре и живота. Треба рећи да је код Ратковића игра испуњена животом, а живот испуњен игром. Та

прожимања доприносе да се приче читају с посебним задовољством.

У књизи је и тридесетак прича из животињског свијета, писаних у форми басне, из којих ненаметљиво зрачи порука. У њима се говори о животињском свијету који се у стварности међусобно уништава у борби за опстанак, али писац је успио да пронађе најбољи однос између добра и зла и да тај свијет хуманизује.

Значајна одлика књиге је – језик. Ратковић узима обичне, свакодневне, малом читаоцу познате ријечи, па их вјешто ниже у течну и кратку реченицу.

Чамац за жабе је књига која прича, занимљиво и полетно, велики свијет мале дјеце. Зато је треба расклопити и предати се њој као лијепој пловидбеној карти игре, живота и маштања.

Весна ЈОВАНОВИЋ

СПОМЕНАР ЈЕДНОГ ДЕЧЈЕГ СРЦА

(Лидија Николић, *Мамин дневник*,
Пчелица, Чачак, 2013)

Деца – то су наше сушрашње судије.

Максим Горки

Дневник као књижевна научна врста налази своје место у књижевности већ годинама. Многи су у дневницима оставили причу о себи, о животу, одрастању. Један од најпознатијих свакако јесте *Дневник Ане Франк*, дневник девојчице која је доживела страхоте рата и о томе писала. Форма дневника одговара намери писца да његова прича буде субјективнија, пријемчивија, сугестивнија. А како изгледа кад једна мама пише дневник? И то док још није била мама, већ девојчица у годинама у којима је њена ћерка сада. И како једна ћерка доживљава споменар своје мајке, како тумачи време у којем јој је мајка живела и одрастала, навике које су млади имали тада? Све то можемо видети у најновијој књизи Лидије Николић – *Мамин дневник*.

Поред ове књиге, која је већ освојила децу као читаоце добивши Награду „Доситејево перо” за 2013. годину, Лидија Николић је објавила још књига за децу: *Нећу више да лажем*, *Анино животињско царство* (награда дечјег жирија „Доситеј”) и *Бувље хваталице* (награда Политикиног забавника за 2012. годину). Објавила је и два романа „за старије” (*Битиш ничији* и *Душе дивље и самојине*), монографију о животу Маргите Стефановић из групе ЕКВ под насловом *Осећања. О сећања*, као и више дела писаних за извођење на сцени, радију и телевизији.

У *Мамином дневнику* већ у уводу сазнајемо позадину приче: ћерка Хана проналази дневник мајке Луције и креће да га чита: „Шта је сад ово?... Нека

буђава свеска... Чекај... чекај... Да није то...? Јааао, јесте! Не могу да верујем! Која провала! Па ово је – МАМИН ДНЕВНИК из основне школе!!!” При читању она оставља коментаре. Ти ћеркини коментари су значајни због поређења два времена, оног у којем је живела мајка са оним у којем живи ћерка. Тако добијамо портрет различитих времена, а кроз читање ћемо се уверити да она имају много више сличности него што бисмо претпоставили на самом почетку. У књизи је обрађено време од маја 1972. до јуна 1973. године.

Шта је све слично? Читајући књигу видимо – много тога. Од доживљаја света, љубави, родитеља, па све до израза, гестова, речи. Два времена која ће нам се на почетку учинити супротна и по схватањима и по тумачењу света и живота биће приближена толико да стичемо утисак да је то само наставак истог времена.

На самом почетку приче о мајци Луцији и ћерки Хани чини нам се да ова имена подсећају на нека већ позната: мајка Лидија и ћерка Ана. Тако стварамо представу да заправо читамо о животу ауторке и њене ћерке.

Луција је у основној школи и пише о свему што мучи једно дете у том узрасту: о родитељима који смарају (посебно мајка), школи, пријатељству и, наравно, на првом месту – о љубави. Ћерка бива изненађена многим мајчиним потезима и причама. Коментарима исказује своје ставове. Док мајка ћерки у садашњем времену прича како је рано за љубав и за налажење дечка, та иста ћерка у дневнику сазнаје: „Ууу што ми мило! Истина је коначно изашла на видело! Црно на бело! Дакле, моја мајка је нашла дечка још у петом основне!” И мајчина кухиња је „на тапету”. На писање о резултату кувања мале Луције („Месо нам се угљенисало, кромпир остао полужив, салата се спарушила сва од сирћета, а палачинке су биле кроз дроњаве!”) Хана каже:

„Такве су јој и дан-данас!“. Када Луција у једном тренутку тугује за мајком и жели да иде кући са њом, Хана то коментарише: „Да ли ме очи варају? Је л’ то ова кобила од 13 година цмиздри за оном кевом која је нервира најстрашније на свету, која јој је загорчала цео живот и којој ће се за све осветити?!“. На Луцијина „наклапања“ о љубави ћерка каже: „Откачи се више, жено божја, од тог смора... И не дави више са тим твојим шупљикастим сенкама, плавичастим измаглицама, мрежама пахуља, пустим пољима и увелим цветовима... Теби стварно треба ‘снажна рука’!“.

Као што видимо, хумор је доста присутан у овој књизи Лидије Николић. Док је читамо, смејемо се мајци из тог времена, а и ћерки која све то види кроз своју призму и преноси нам на себи својствен начин. Наведени примери су само део целокупног комичног ефекта који ова књига производи.

Ћерка такође коментарише и животне ставове мајке за које види да се ни дан-данас нису променили: „То је њен вечити проблем! На све теме... Увек све замишља идилично, па је зато у све разочарана! То јој баш пре неки дан рекох...“; „И нема наде да ће се Луција Смарачица опаметити“; „Како год, битно је да баш све у животу буде схваћено – као трагедија!“.

Када читамо све ово, не чуди нас када ћерка каже како је мамина омиљена стилска фигура одувек била – хипербола.

У књизи *Мамин дневник* проналазимо још један сегмент битан за поређење онога „пре“ и онога „сада“, а то је језик. Хана нам све време коментарише или „преводи“ неке Луцијине изразе: „секретар Комитета“ је „главоња, фаца, ВИП“; „оћеш да ти пукне парадајз“ значи „Олади!“; „пано“ је у ствари „портал, сајт, блог, форум“; „табати“ значи „шибати“; некадашње „напричати се“ данас је „четовати“; „фајно“ потиче од енглеске речи *fine* и значи „су-

пер“; „дебели ђон“ је „платформа“; кад је нешто „мондиш“ значи да је „ин“; „крваво“ у пренесеном значењу јесте „хаос, кул“; кад неко „балдише“ он је „цркао, липсао“ итд.

Повремено проналазимо и делове садашњости, када нас Хана подсећа да је њена мајка све време ту и да не зна да јој ћерка чита дневник: „Малопре је Луција упала у кућу... Не могу даље да читам...“; „МУЊО! Марш, бре! Јеси ти нормална?! Не глођи тај Луцијин дневник! Провалиће у чијим је рукама (и зубима) био... А онда – збогом животе!“; „Е, доста сам се бавила овим ‘времепловом’! Одох да се тушнем, да пустим пар порука, па на плес...“. Вредност ове књиге је у томе што се све време у њој преплићу прошлост и садашњост, не само као разлика између схватања и доживљавања живота и људи (о чему је већ писано) већ и као чисто временска дистанца, на шта на нас читаоце Хана/Ана упозорава.

На почетку се спомиње да је Лидија Николић аутор монографије о Маргити Стефановић из групе ЕКВ. У књизи се појављује једна Луцијина другарица која се зове Маргита-Мага. Слутимо да то јесте баш та Маргита и да је и она укључена у тадашњи Луцијин/Лидијин живот. Ту је и незаменљива другарица Ружица-Рушка, која је данас Лидијина кума и нераздвојна пријатељица. Ови ликови нам појачавају утисак реалности и истинитости прича из дневника. На основу њиховог присуства закључујемо да се све десило баш онако како нам је ауторка представила.

На самом крају ћерка пише писмо мајци. Дакле, имамо цикличну композицију: у уводу пише ћерка, и на крају поново. Тиме се круг завршава. Ауторка књиге као да је овим хтела да каже да је Ана та која је на првом месту, у центру, и она која ће наставити даље.

Књига *Мамин дневник* није зачетник нове књижевне врсте у књижевности за децу, али представља

значајан допринос развоју dnevnika као врсте у овој специфичној области. Овом књигом Лидија Николић спаја два времена, две супротности у једну целину. На реалан и пријемчив начин прича нам причу о једном детињству испуњеном разним доживљајима, срећом и патњом, полету и разочарању. Ми ову књигу примамо са свом духовитошћу коју носи и осећањем за оно лично и индивидуално у једном детету. Такође, стичемо и свест о томе како нове генерације доживљавају оне старије и како настаје јаз међу њима, јаз који ипак може да буде превазиђен међусобним трудом и разумевањем.

Бранкица ЖИВКОВИЋ

ОЖИВЕЛЕ ГИТАРЕ ДВА ДЕТИЊСТВА И ЈЕДНОГ ПРИЈАТЕЉСТВА

(Роберт Такарич, *Рекла је да у мојој глави чује гитаре и бубњеве*, Bookland, Београд, 2012)

Недавна додела овогодишње Награде „Невен” Роберту Такаричу за најбоље књижевно дело из области популарне науке намењено деци и младима (*Траже се ђаметини дејективи за ојкривање историје*, Едука, Београд, 2013) које блиско повезује историју са младим читаоцима повод је подсећању на роман истог аутора који не губи на својој актуелности, макар према показатељима читаности у пракси. Уобичајени начин приближавања читаоцима нових, тек објављених књижевних дела може изгледати нарушен када помињемо део опуса поменутих савремених писаца за децу из ранијег периода, али није несврсисходно, напротив. Проза која је истински заживела међу млађом читалачком публиком засигурно заслужује пажњу у времену хиперпродукције сличних штива и њиховог брзог заборавља у свакодневной потрази за нечим новим. Озбиљна посвећеност књижевном стваралаштву за децу само истинским знацима је позната као бескрајно озбиљан посао. Због своје доминантно васпитне улоге, која је потпуно равноправна са сазнајном, књижевно дело намењено најмлађем узрасту пред аутора поставља висок степен одговорности. Одабрати млађој читалачкој публици препознатљиве теме, уобличити их на допадљив начин, водећи рачуна да се нити стил нити коришћени језик не спусте испод васпитног нивоа, а да истовремено не буду одбојни и неразумљиви. Томе годинама тежи Роберт Такарич, прозаиста, драмски писац, професор историје и педагог, а да у томе и успева сведоче на-

граде „Мали принц” и „Доситејево перо”, али и популарност његове прозе међу децом и младима, што заправо, уз све поштовање према наградама, представља једино сведочанство истинског живота било ког књижевноуметничког дела.

Набрајањем неких од наслова Роберта Такарича нехронолошким редом добија се разноврстан али препознатљив дијапазон идеја како оне којима је намењена заинтересовати за књигу: *Најбоље године*, *Паметина књига о школском џозоричију*, *Шести и њо најгорих мувања од џосијанка светија*, *Једном је лејџо, моја Љубице...* Међутим, наслов дела о коме је овде реч – *Рекла је да у мојој глави чује џиџа-ре и бубње* – у веома малој мери открива садржај који је пред читаоцем. Теза да наслов представља срж књижевног дела у овом случају би могла и да важи и да не важи. Наслов на први поглед не говори о адолесцентској повезаности две другарице, једној од најјачих повезаности које постоје, али с друге стране, ритам гитара и бубњева поменут у наслову и те како говори о хаотичности узраста девојчица – главних јунакиња. Можемо претпоставити да је интересантан приступ тим женским темама био додатни изазов за писца. Роман се може анализирати са више читалачких аспеката, али је најсврхисходније покушати проникнути у дело са аспекта одраслих, добровољно присутних у свету деце посредством књижевности за децу.

Детињство две девојчице, које се срећу сасвим случајно, не у школи, не у парку, не преко посредника, већ због пресељења једне од њих у комшилук друге, указује на атипичност и на самом почетку поменуту различитост главних јунакиња. Дакле, без плана, без глумљене тежње за социјализацијом, Зорица и Марина постају нераздвојне другарице. Женска популација читалаца из синтагме *најбоље другарице* може да наслути, по личном сећању, баш све што тај појам значи. А значи много: поверење,

расправе, разлике, компромисе... Укратко – све што младу особу у каснијем добу чини одраслом особом. Бескрајна прича, оправдана природна завист према туђим особинама (у годинама кад баш све туђе особине делују привлачније и позитивније него сопствене...), повремена љутња, кратка затишја, спонтано враћање у колотечину после сваке буре... Али због оних који нису били девојчице ни имали најбољу другарицу вреди детаљније поменути шта је то. То ткање разбијених илузија, промењених ставова, прећутних извињења, толерисаних грешака, а изнад свега велике љубави према пријатељу, изабраном по срцу, не по наметљивости. Марина, много темпераментнија, изграђеног става лажне самоуверености, доминира у односу на Зорицу. Потреба за доминацијом, честа тема психолога и педагога, захваљујући искуству писца чија је професија посвећена деци добија дозу лежерности и при описима драматичних сукоба. Формирање Марининих одбрамбених ставова, насталих као последица промене породичног окружења, зачуђену Зорицу често оставља без одговора, уз темпераментне реакције: „Нисам вам рекла, на ово је алергична. Кад споменем рођеног тату! Нисам открила зашто? Кад чује за тату, онда стави прсте у уши, па се нагло окрене. После обавезно залупи врата” (*Рекла је да у мојој глави...*, 19; у даљем тексту наводићемо само број стране у загради). Дневник који Зорица озбиљно пише заправо представља записане анегдоте из дружења две четрнаестогодишњакиње и њено сопствено размишљање о свакој од њих. Пишући дневник, који представља заправо низ есеја о свакодневним ситуацијама од који је свака нови изазов, једна од главних јунакиња не само што анализира своје будуће животне ставове већ их несвесно и формира. Углавном проналази оправдање за хировитост најбоље другарице и живот њене породице: „Маринин тата продаје књиге. У ствари, можда ради још штошта,

али видела сам да продаје и књиге. Глупо ми је да питам. Зато им и иде тако лоше у животу. Боље да продаје нешто друго” (31). Наведени цитат садржи извесну дозу пишчеве самоироније, духовито и не-претенциозно проткане кроз текст. Међутим, уз успоне и падове, кроз радости и грешке, тече одрастање другарица, пажљиво опсервирано од стране писца. И једне и друге писац само констатује, без жеље да критикује свет детињства. Напротив – он изграђеним специфичним стилем дотиче све аспекте узраста о коме пише, записујући турбулентност мисли, жеља и потреба. Духовита поређења, као сведочанство неразумевања адолесцената за свет одраслих у који су се упутили, прожимају текст од корица до корица: „Ма добри су ми родитељи... Ето, само понекад тако свашта говоре” (49). Или: „Определили смо се за причу да је прозор коме је било мука и који је био болестан одлучио да се саморазбије... Није јадан више могао да нас гледа” (89). Озбиљни преокрети у породицама доводе до раздвајања главних јунакиња, те појам дневника као савезника сваког одрастања има дубоку симболику поверавања, преиспитивања и анализе свог и туђих живота, тако важног за сваког појединца. Симбол дневника још је важнији за четрнаестогодишњу девојчицу, суочену са променама у породици, неразумљивим и нежељеним, на које не може да утиче. Патња за Марином, тренутна али ипак патња, прекида се после извесног времена, после дугог размишљања са закључком: „Да ми је знати само шта је тако блесаво у људском бићу? Увек воли оно што је далеко и недостижно” (115). Као успут проткана мисао, представља веровање већине одраслих људи да је недостижно запараво једино истински привлачно. Поновни сусрет преко Фејсбука, тако близак генерацији о којој и за коју Такарич пише, и велика радост, после неколико хировитих јављања и нејављања, због реалног сусрета договореног на тргу

током концерта воде причу ка срећном крају. Улога друштвених мрежа, мање или више оспоравана, дата је у складу са правом, вероватно првобитно замишљеној идеји – спајања људи раздвојених из најразличитијих разлога и под ко зна кавим околностима, од које је пракса и свакодневна злоупотреба одавно одступила. Питким, млађој читалачкој публици пријемчивим стилем, уз врло мало неопходних дигресија, прати се ток приче, са врло вешто постављеним питањима и мудро датим одговорима. Без наметања коначног закључка, писац дискретно али довољно снажно поручује својим читаоцима: Живот је појава која са собом носи лепо и мање лепо, а они се непрестано срећу у преплету званом свакодневица. Преплет траје читавог живота, али се најтеже доживљава у тинејџерском узрасту, када ни само дете, а врло често ни блиско окружење, не зна да ли је оно одрасла особа или дете и када се жеља за повратком у детињство јавља пред сваком тешкоћом, а тежња да се самостално доносе одлуке пред сваким пријатним изазовом. Те гитаре и ти бубњеви поменути у наслову природно прате процес одрастања. Супротстављање хармоније олуји чини мудро транспоновану поруку писца да оне тек уједињене чине одрастање и сам људски живот. Неопходност особе од поверења, па макар то био и дневник, помаже да се ритам гитаре уклопи са снагом бубњева. Едукативни карактер дела није истакнут у први план, што није честа појава у књижевним делима за младе, и баш зато је ова књига одлично прилагођена узрасту коме је намењена... Порука и порука јављају се ненаметљиво, без дидактичке ноте тако мрске тинејџерима, што представља још једну лепо спроведену замисао писца. Декларативно, сви критичари књижевности за децу прихватају значај активног сазнавања, подстицања флуентности и флексибилности израза, развијање дивергенције мишљења код деце читалачке публике,

неопходност партнерског односа писац – дете и развој активне комуникације, што захтева неопходност промене традиционалног концепта и улоге писца. Ипак, још увек је веома јака *имплицитна педогогија* као наслеђено схватање улоге књижевног дела и задатка *уливања* знања као припреме за будуће животне изазове, који спречавају писца да пређе ограничавајућу, традиционалну улогу васпитача и постави се као покретач дијалога и партнер у читалачком дијалогу. Ту границу Такарич овим романом успешно превазилази и заузима место иницијатора комуникације, постављача темеља размишљања својих читалаца.

Кроз причу о пријатељству две девојчице у узрасту највеће радозналости Роберт Такарич, као и у свим својим рукописима за младе и оне који младост воле, плете деци пријемчиву животну мудрост, искуство испричано једноставним језиком, лепим, разумљивим стилем, блиским деци. Динамично од почетка до последње странице, овај дневник девојчице која шапуће тајне прича о неизвесности тинејџерског доба, о малим и великим страховима које са годинама заборавимо или глумимо да смо заборавили, а били су део сваког одрастања. Процес праћења децје радозналости и отварање према отворености децјих дилема лепо и свеобухватно су уобличени у Такаричевој књизи за децу и за све оне који децу воле.

Ружица ЈОВАНОВИЋ
